ÉLÉMENTS DE COMPOSITION DÉCORATIVE

CENT THÈMES DE DÉCORATION PLANE

PAR GASTON QUÉNIOUX

LIBRAIRIE HACHETTE ET Cie
PARIS 1912

The
Mary Ann Beinecke
Decorative Art
Collection

STERLING
AND FRANCINE
CLARK
ART INSTITUTE
LIBRARY

ELÉMENTS DE COMPOSITION DECORATIVE

A LA MÊME LIBRAIRIE

DU MÊME AUTEUR

MANUEL DE DESSIN A L'USAGE DE L'ENSEIGNEMENT PRIMAIRE, rédigé conformément aux programmes officiels du 27 juillet 1909. Ouvrage illustré de 315 gravures en noir et de 12 planches en couleurs hors texte. Cinquième édition. Un volume grand in-16, broché. . . . . 3 fr. 50

On vend séparément : Cours enfantin 90 c. — Cours elementaire. 1 fr. 40
Cours moyen . . . . . 1 fr. 80

LE DESSIN A L'ÉCOLE PRIMAIRE, RECUEIL D'EXERCICES PRÉPARATOIRES AU CERTIFICAT D'ÉTUDES, avec la collaboration de M. Vital-Lacaze. Deuxième édition. Un vol. in-16, broché. 1 fr. 25

GASTON QUÉNIOUX
Inspecteur Général de l'Enseignement du Dessin

ÉLÉMENTS DE COMPOSITION DÉCORATIVE

CENT THÈMES DE DÉCORATION PLANE

Ouvrage illustré de 550 Figures en Noir et de 25 Planches en Couleurs hors-texte.

PARIS
LIBRAIRIE HACHETTE
79 Bd St GERMAIN
1912

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.
= Copyrigth by Hachette et Cie 1912. =

Préface

De savants traités ont défini depuis longtemps toutes les théories, formulé toutes les règles, posé tous les principes relatifs à toutes les formes de l'art. Les recherches et les systèmes des philosophes ont à leur tour inspiré de nombreux ouvrages d'enseignement destinés à réaliser dans la pratique et principalement à l'école les conceptions des théoriciens.

L'œuvre que nous avons essayé d'accomplir et que nous présentons aujourd'hui au public n'aurait donc qu'une médiocre utilité si nous prétendions renouveler en d'autres termes les idées déjà exprimées par des maîtres éminents, ou augmenter d'une unité le nombre des méthodes existantes.

Notre projet est plus modeste et il est différent. Et d'ailleurs, en ce qui concerne l'enseignement de la composition décorative, nous éprouvons quelque scepticisme à l'égard des livres didactiques. Si ingénieuse que puisse être une méthode, elle ne peut à coup sûr régir le goût et l'élever, tandis qu'elle réussit facilement à l'abâtardir. C'est que l'art ne s'enseigne pas au moyen de préceptes, de règles et de formules. Ceux qui ont eu cette prétention n'ont jamais obtenu que des résultats négatifs. Aussi nous sommes-nous appliqué à éviter tout dogmatisme en composant ce recueil. Nous le présentons uniquement comme une collection d'exemples sélectionnés et choisis dans le but précis de fournir des documents suggestifs pour l'étude de la composition décorative.

Quelque intérêt artistique que présentent les œuvres de certaines époques, nous n'avons recueilli que celles dont l'exemple nous a semblé particulièrement profitable au début des études. Sans doute remarquera-t-on l'abondance de documents prélevés dans l'art français du moyen âge et de spécimens des arts orientaux, par contre le nombre relativement peu élevé d'ornements de l'antiquité grecque et romaine et des époques qui se sont succédées depuis la Renaissance jusqu'au dix-huitième siècle. Ce choix n'indique aucune préférence, mais seulement le souci d'offrir aux élèves des exemples plus facilement accessibles à leur compréhension et aussi plus directement en rapport avec nos besoins modernes.

Nous avons classé nos planches dans l'ordre qui nous semble le plus favorable à l'étude, c'est-à-dire par ordre de difficulté, si tant est qu'on puisse apprécier et graduer les difficultés présentées par les différents thèmes. Tous ceux qui s'intéressent à l'ornementation trouveront dans ce recueil de nombreux exemples pouvant inspirer des compositions nouvelles. En fournissant des types d'exercices susceptibles d'être proposés aux élèves, nous espérons en même temps rendre service aux maîtres chargés de diriger les études de composition

décorative et qui sont souvent dépourvus d'une bonne documentation.

Les œuvres anciennes que nous publions proviennent en grande partie de Musées publics; quelques-unes, appartenant à des collections particulières, ont été mises gracieusement à notre disposition. Les œuvres modernes sont dues à

Fig. 1. — Décor d'une pirogue. Art maori. XVIIe siècle.

des artistes dont le talent est déjà consacré. Lucien Pissaro, Chadel, Ch. Imbert, Maurice Dufrène, Methey, Vital-Lacaze ont bien voulu nous fournir une précieuse collaboration. En même temps, nous avons chargé de jeunes décorateurs, élèves ou anciens élèves de l'École Nationale des Arts Décoratifs, de développer certains thèmes suivant nos indications.

En mettant en parallèle quelques travaux d'élèves avec des œuvres de maîtres, quelques esquisses ou œuvres incomplètes avec des chefs-d'œuvre, des compositions modernes avec des œuvres anciennes, nous avons cru provoquer des comparaisons profitables et susciter des initiatives fécondes. Et nous tendons à prouver que l'on peut être original et moderne sans pour cela méconnaître les traditions.

Loin de négliger les beaux exemples que nous ont légués les artistes du passé, l'homme de goût s'en inspire pour aboutir non au pastiche, mais à une rénovation. N'est-ce pas ainsi que de nos jours ont procédé certains artistes réputés novateurs? Ils ont fait œuvre nouvelle en adaptant avec intelligence et avec goût à des œuvres modernes des thèmes ornementaux vieux de plusieurs siècles et parfois millénaires.

Sans doute la connaissance de ce qu'ont fait nos devanciers peut nous servir. On peut trouver des documents utiles chez les plus humbles, même chez ceux que nous appelons des sauvages.

On en trouve la preuve dans les figures 1 et 2 qui suscitent des remarques assez piquantes. La frise reproduite par la figure 2 est empruntée au décor d'une chambre à coucher du modernisme le plus affirmé. La figure 1 montre un spécimen de l'art des Maoris, peuplade de la Nouvelle-Zélande. C'est un ornement pris sur le décor d'une pirogue. Le British Museum possède une collection d'ornements analogues, bois sculptés et peints datant de plusieurs siècles.

La comparaison qu'on peut faire entre ces deux frises n'incite-t-elle pas à quelque modestie? et n'exagère-t-on pas quelque peu en baptisant pompeuse-

ment *art nouveau* les productions de notre temps? Il serait sage, pour le moins, d'observer une prudente réserve.

En étudiant les styles, on reconnaît que dans tous les arts il existe des parentés et des analogies entre les œuvres d'époques ou de nations très éloignées

Fig. 2. — Décor d'appartement. Art moderne.

les unes des autres. Nous verrons par la suite que telles formes, telles dispositions, tels arrangements furent usités simultanément par des peuples n'ayant entre eux aucune relation et que tels principes de décoration réapparaissent à de nombreux siècles d'intervalle.

Thèmes éternels, sur lesquels se sont exercés la verve, le génie, la finesse, la somptuosité, toutes les qualités d'art de nos ancêtres, thèmes que nous renouvelons et que d'autres après nous renouvelleront encore. Ce sont ces thèmes anciens comme le monde et aussi durables que lui, que nous nous sommes proposé de mettre à la disposition de ceux qui s'intéressent à l'art décoratif.

Chaque page de cet ouvrage est ornée d'une lettrine de grandeur, de caractère et d'époque différents. Sans doute l'adoption d'un type unique eût été plus favorable à l'harmonie du livre. Placer une lettre onciale du XIVe siècle en tête d'un texte moderne est en quelque sorte un barbarisme. Nous avons cependant usé de cette licence afin d'offrir au lecteur une documentation plus abondante et plus variée.

Introduction

UTILITÉ des études artistiques au point de vue éducatif. — Les philosophes qui se sont occupés d'éducation s'accordent à reconnaître que le sentiment de la beauté est un des éléments essentiels de la morale. Mais, de ce que tous les individus n'ont pas la même prédisposition pour l'étude des choses d'art, de ce que certains se les assimilent d'instinct ou plus aisément que d'autres, une opinion généralement accréditée, c'est que l'art appartient aux seuls artistes, que c'est un don, que seuls les artistes peuvent s'occuper d'art avec discernement et que seuls ils ont la faculté de s'instruire en cette matière.

Nous ne partageons aucunement cette manière de voir trop exclusive. Sans prétendre que l'art puisse s'enseigner comme la géographie, l'histoire ou la chimie, que l'éducation puisse transformer un rustre en délicat artiste, nous sommes assurés que le goût est susceptible de culture et de transformation, qu'il peut, sous une heureuse influence, s'éveiller, progresser et s'affiner, tout comme il risque de s'atrophier ou de se pervertir par de mauvais exemples. Nous estimons aussi que, pour la formation de l'intelligence et du jugement, les études artistiques sont aussi fructueuses que les études scientifiques et littéraires. Par l'analyse, la raison peut déterminer ce qui est vrai, mais seul le sentiment permet d'apprécier ce qui est bon et beau. C'est pourquoi nous avons la conviction qu'il serait profitable de faire aux études artistiques une place équivalente à celle des sciences et des lettres dans l'éducation de tous.

C'est le but que nous nous proposons dans ce livre. Nous n'y traiterons que sommairement de la technique des différents métiers.

Ce n'est point dans des livres ni dans des cours théoriques qu'on apprend à marteler le fer, à réussir une patine, à faire une soudure, à traiter les fibres des différents bois. C'est à l'atelier, et seulement à l'atelier, qu'on peut acquérir, en même temps que la pratique d'un métier, les connaissances techniques correspondantes à ce métier.

Les plus savantes théories ne peuvent suppléer à cette pratique. Aussi ne tenterons-nous point ce qui nous semble irréalisable. Nous nous estimerons grandement satisfait si nous avons réussi dans ce livre à apporter une contribution utile à l'éducation artistique.

Un enseignement judicieux du dessin doit viser à la fois le développement de l'esprit d'observation et la culture du goût. C'est dans cet esprit que sont conçus les programmes actuels prescrits par l'arrêté ministériel du 6 janvier 1909. Ils comprennent à la fois l'étude directe d'après nature et celle des éléments de la composition décorative. Vaste programme, dont l'application est d'autant plus délicate et difficile à généraliser que de nombreux maîtres n'ont pas été familiarisés avec une de ses parties importantes : la composition décorative.

A ce sujet, nous avons maintes fois entendu déplorer l'absence de directions précises, de documentation variée, de recueils d'exemples assez sûrs pour permettre d'établir un critérium.

En publiant ce livre nous nous sommes efforcé de répondre à ces désirs et, par conséquent, aux besoins actuels de l'enseignement. Nous espérons donc que, en même temps qu'au grand public, ce recueil pourra servir à l'école primaire où se forment les artisans futurs, au lycée et dans les écoles spéciales où s'instruisent les futurs chefs d'industrie et les artistes créateurs de modèles.

Mais pour l'étude de la composition décorative, de même que pour toute autre étude, le meilleur des livres vaut toujours moins que la direction d'un maître expérimenté. Celui-ci peut varier, assouplir ses conseils suivant les circonstances, choisir des exemples suggestifs, les produire au moment opportun et les multiplier, en un mot donner la vie à son enseignement, tandis qu'un livre reste nécessairement confiné dans des limites étroites. Aussi, en présentant cet ouvrage, n'avons-nous aucunement la prétention de tout élucider, d'offrir des solutions à tous les problèmes, encore moins de remplacer les conseils des professeurs. Nous avons seulement voulu faciliter les premières études de composition décorative en fournissant un assez grand nombre d'exemples et en montrant, par là-même, que le progrès est d'autant mieux assuré qu'il s'appuie sur de saines traditions.

Si le plan de cet ouvrage offre quelque nouveauté, une grande part de son mérite, si toutefois on veut bien lui en reconnaître, revient à mon excellent maître M. de la Rocque, qui fut professeur à l'Ecole Nationale des Arts Décoratifs; c'est un hommage respectueux et reconnaissant que je lui rends en disant que je me suis inspiré de l'esprit même de son enseignement pour composer ce livre.

Pendant une trentaine d'années, M. de la Rocque fit à l'École des Arts Décoratifs un cours de composition d'ornement justement réputé. Ce cours était oral et consacré en grande partie à la critique des travaux exécutés entièrement hors de la classe. Aucun pédantisme, aucun appareil d'érudition, aucune théorie fastidieuse ne l'alourdissait. Dès la première leçon on abordait la pratique, le programme d'une composition très simple était proposé, les données de ce programme étaient telles qu'elles suggéraient certaines dispositions, certains arrangements plutôt que d'autres, des exemples étaient montrés et les élèves devaient s'ingénier à trouver eux-mêmes quelque arrangement original. Les sujets des compositions étaient renouvelés chaque semaine. Les esquisses, classées par ordre de mérite et exposées aux yeux de tous, étaient critiquées et commentées par le professeur. Même pour les projets les plus indigents, M. de la Rocque trouvait toujours un mot encourageant et indiquait quelque moyen d'améliorer la composition tout en respectant l'idée de son auteur. On tenait compte de ces conseils, on profitait des qualités mises en évidence dans les travaux des camarades et le rendu des projets était exécuté.

Ainsi que les esquisses, les rendus étaient classés par ordre de mérite et le commentaire en était encore fait publiquement. La complexité des thèmes proposés comme sujets de composition s'augmentait au fur et à mesure des progrès réalisés par les élèves et le talent du professeur consistait justement à choisir des sujets attrayants, variés et contenant en substance tout ce qu'un décorateur doit apprendre à traiter.

Les explications nécessaires au point de vue pratique étaient données au cours de l'année, au moment opportun et suivant le développement des leçons.

Les conseils du maître et les comparaisons faites sous sa direction étaient plus fructueuses pour l'éducation du goût qu'une esthétique subtile et de savantes théories.

Nous essaierons de procéder de même, et c'est la méthode de travail que nous nous permettons de recommander à ceux qui ont la mission difficile de professer la composition décorative. Cependant, avant d'aborder l'étude des thèmes que nous proposons, nous devons, autant que possible, être en communion d'idées avec ceux qui voudront bien nous suivre; il nous faut donc déterminer le point de vue auquel nous nous plaçons et, à cet effet, il est nécessaire d'exposer succinctement certaines considérations sur la décoration en général. Pour la clarté du sujet, il est non moins utile de définir préalablement les termes dont nous nous servirons au cours de ce livre.

Qu'entend-on par art décoratif? — Ce qualificatif ajouté au mot art est d'emploi récent, et il a créé une confusion regrettable.

Ce sont, sans doute, les historiographes de l'art qui, pour la commodité des descriptions, ont classé les œuvres par genres et établi entre les genres une sorte de hiérarchie conventionnelle par ordre de mérite.

Dans cette classification, les arts dits *décoratifs*, c'est-à-dire tous ceux qui répondent à une destination pratique, sont considérés comme étant d'ordre subalterne : les arts mineurs, dit-on parfois. Quand, par exemple, il s'agit de peinture, on distingue d'abord ce qui constitue le *grand art* la peinture d'histoire, le portrait, puis les scènes de genre, le paysage, les fleurs et la nature morte.

Ceci est la peinture de tableaux. Mais que l'un ou l'autre de ces sujets ait une destination précise, que ce paysage doive décorer un dessus de porte ou un lambris de forme et de dimensions déterminées, que, par conséquent, l'artiste doive le concevoir et l'exécuter pour qu'il convienne à sa destination, dès lors ce paysage est considéré comme peinture décorative. Et, par un manque de logique singulier, alors que sa conception et parfois son exécution présentent des difficultés particulières, on attribue un mérite moindre à cette œuvre.

L'estime se restreint encore pour les œuvres ornementales. Combien peu de gens connaissent les compositions de Bérain, les charmantes fantaisies du Cabinet des Singes, remarquent les décorations florales de nos cathédrales du moyen âge; moins nombreux encore ceux qui goûtent et apprécient la valeur de ces œuvres d'art.

Ne fallut-il pas, au cours de ces dernières années, soutenir une lutte opiniâtre pour dissiper les préventions et faire admettre aux Salons annuels de peinture et de sculpture les œuvres classées avec quelque dédain sous le nom d'arts industriels? Et ne les accueille-t-on pas encore, en quelque sorte, comme des parents pauvres? Les artistes ne devraient cependant point connaître ces distinctions. Que l'impression d'art soit produite par une vaste composition de Véronèse ou de Rubens, par une somptueuse tapisserie des Flandres ou par un modeste objet usuel, elle est plus ou moins intense, mais elle est de même nature et de même qualité.

Le propre de l'art est de dégager la beauté des choses, d'embellir. Il n'y a là ni question de quantité ni d'espèce; qu'il s'exerce à propos d'une humble écuelle ou d'un palais fastueux, l'art sous toutes ses formes a un rôle décoratif.

Le goût. — On entend par ce mot certaine finesse d'appréciation qui permet de discerner dans les choses leurs qualités esthétiques et aussi ce qui convient le mieux dans des circonstances déterminées.

Discerner les qualités intrinsèques d'une œuvre et en apprécier la convenance sont opérations distinctes où se manifeste le goût. Ainsi que tout ce qui découle du sentiment, le goût est variable suivant les individus et il évolue avec les mœurs. On ne peut donc ni démontrer ni définir exactement en quoi il consiste et établir à ce sujet un critérium absolu.

Sont réputées œuvres d'art par les gens de goût, celles à fois logiques dans leur conception et plaisantes par leur apparence. Mais si, d'une manière générale, cette définition s'applique aux plus belles choses, nous verrons par la suite qu'elle n'est pas exclusive, car l'irréel et la fantaisie contribuent pour une large part aux richesses du domaine artistique.

Indépendamment des qualités intrinsèques que nous reconnaissons aux œuvres d'art, nous disons que le goût ne peut rester indifférent aux questions de convenance. Par exemple, les riches soieries, les velours, les bois enrichis de sculptures et de dorures convenaient parfaitement aux fastueuses demeures seigneuriales du XVIIe siècle; les meubles en chêne et en noyer simplement moulurés convenaient non moins parfaitement aux intérieurs plus modestes des bourgeois et des maîtres fermiers d'alors. On conçoit aisément qu'un siège élégant en bois laqué et recouvert de soie brochée serait tout à fait déplacé dans un corps de garde, et qu'un banc de bois solidement assemblé et sans ornementation convient beaucoup mieux en ce lieu. Il n'y a point d'hésitation quand le contraste est aussi évident; mais cette question d'appropriation et de convenance se traduit parfois par des nuances imprécises et subtiles, seul un goût affiné permet de la résoudre avec quelque sûreté.

Fig. 3. — Études d'après nature. Légère réduction.

L'originalité. — L'originalité est la qualité d'une œuvre qui se distingue d'une manière particulière et imprévue, qui semble ne se rattacher à aucune autre œuvre connue. Bien qu'à vrai dire on ne puisse rien créer, que toutes les formes et toutes les couleurs soient découvertes et aient été employées, on dit de certaines œuvres qu'elles sont des créations originales. Cela signifie que leurs auteurs ont, par leur conception et leur mode de traduction personnels, su donner à ces œuvres l'impression et l'attrait de la nouveauté.

En art, l'originalité est l'une des qualités principales, celle qui s'impose de la façon la plus indiscutable, mais aussi celle qui ne s'enseigne point. On ne peut que tenter d'atteindre l'originalité en étudiant la nature pour y chercher des inspirations nouvelles, en s'efforçant de traduire sincèrement les beautés qu'on y peut découvrir, puis en étudiant aussi les œuvres des maîtres pour en pénétrer le sens, les comprendre et acquérir ainsi plus de certitude.

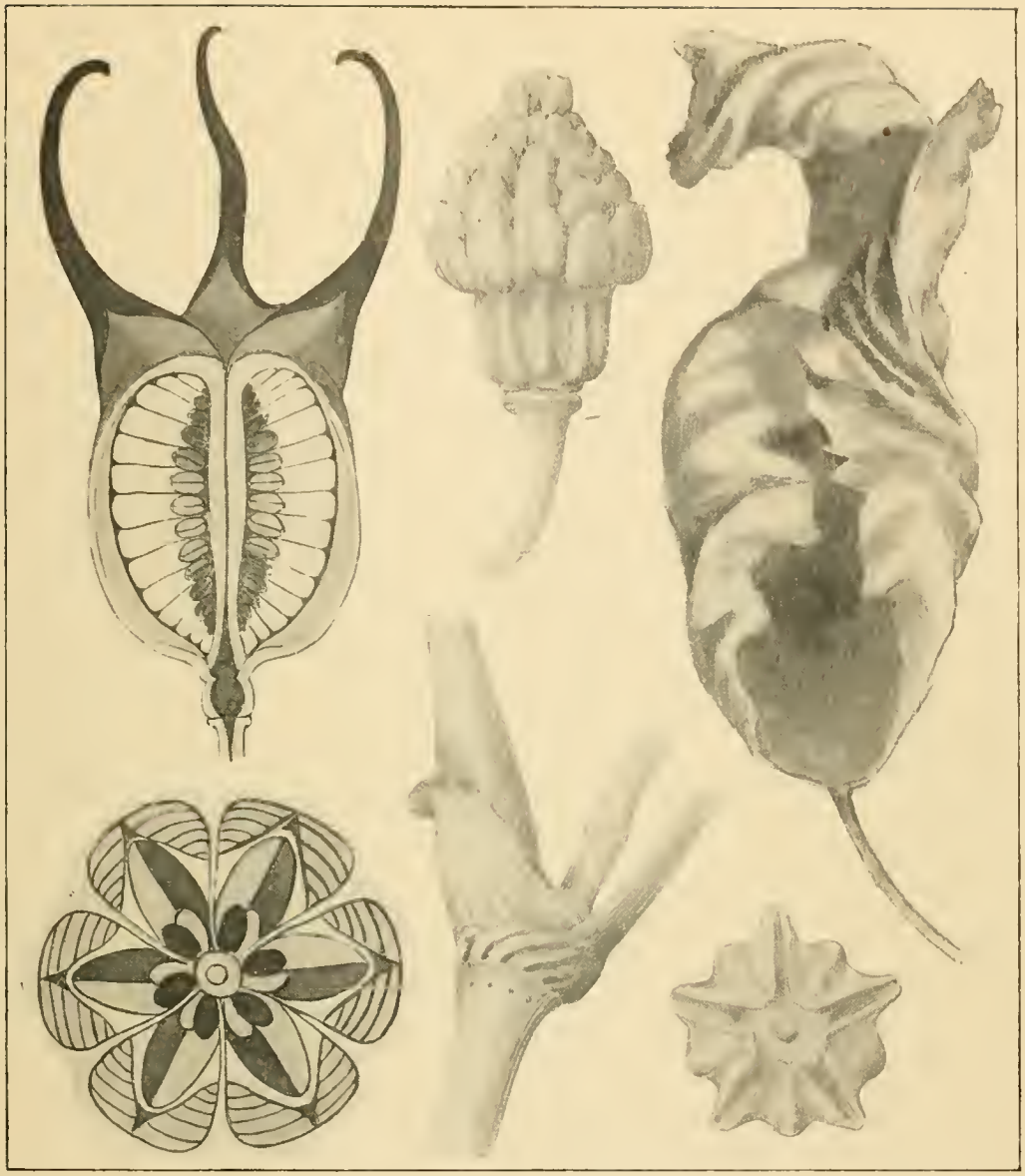


Fig. 4. — Études d'après nature. Réduction d'un tiers.

Le contraire de l'originalité, le défaut opposé à cette qualité maîtresse, c'est la banalité. Toutefois, il faut se garder de confondre l'excentrique et le baroque avec l'originalité et ne point commettre l'erreur des prétentieux et des inconscients qui croient toucher au génie parce qu'ils rejettent toutes les règles du bon sens. Si les œuvres qu'ils accomplissent aisément ne se rattachent à aucune tradition, c'est tout simplement parce que les artistes du passé ont estimé indigne d'en commettre de semblables.

Le caractère. — On nomme caractère l'ensemble des traits saillants et distinctifs des choses, ce par quoi est déterminée la physionomie des êtres et des objets, et ce qui les rend différents entre eux.

Tout dans la nature a du caractère pour celui qui en scrute les œuvres avec attention. Mais ce caractère est différent pour le savant et pour l'artiste. Le botaniste étudie dans

une feuille le pétiole, les nervures et leurs ramifications, la constitution du parenchyme, et de ces observations, corroborées par d'autres observations faites sur d'autres feuilles de même famille, il déduit les caractères propres de cette feuille au point de vue botanique. Il établit ainsi la vérité scientifique qui est une, indiscutable, et peut se démontrer.

Les observations faites par l'artiste sont d'un autre ordre, il est impressionné par le port de cette feuille, sa souplesse, sa couleur, par son modelé plus ou moins accentué, et cette feuille offre à ses yeux un caractère d'énergie ou de mollesse, elle lui paraît gracieuse et souple, ou bien lourde, imposante et sévère. Elle vit, elle a une physionomie particulière, elle possède cette puissance que nous nommons charme et que nous ne parvenons point à expliquer; c'est la vérité intérieure et mystérieuse qui se révèle à l'artiste par les apparences extérieures. Quand il cherche à traduire son impression, c'est d'instinct qu'il accentue l'essentiel, accuse les traits dominants, atténue ou supprime les détails qui nuiraient à l'affirmation du caractère (fig. 3 et 4). La qualité d'art de son œuvre est d'autant plus grande que ce *caractère* est mieux exprimé.

Ce n'est que par de fréquentes observations faites avec amour qu'on parvient à percevoir la beauté contenue dans les œuvres de la nature et l'on ne devient maître d'en dégager le caractère artistique que par une lente initiation.

Surtout qu'on ne s'imagine pas pouvoir impunément transformer la nature en prétendant l'embellir, la *styliser*, suivant le vocable dont on abuse et qui fait commettre les plus détestables erreurs. « Est laid dans l'Art, ce qui est faux, ce qui est artificiel, ce qui cherche à être joli ou beau au lieu d'être expressif, ce qui est mièvre et précieux, ce qui sourit sans motif, ce qui se manière sans raison, ce qui se cambre et se carre sans cause, tout ce qui est sans âme et sans vérité, tout ce qui n'est que parade de beauté ou de grâce, tout ce qui ment.

« Quand un artiste, dans l'intention d'embellir la Nature, ajoute du vert au printemps, du rose à l'aurore, du pourpre à de jeunes lèvres, il crée de la laideur parce qu'il ment.

« Quand il atténue la grimace de la douleur, l'avachissement de la vieillesse, la hideur de la perversité, quand il arrange la Nature, quand il la gaze, la déguise, la tempère pour plaire au public ignorant, il crée de la laideur, parce qu'il a peur de la vérité[1]. »

Il est intéressant de rapprocher de cette affirmation d'un grand artiste l'opinion de Ruskin à l'égard de la *stylisation*. « Choisir est une insolence, mais idéaliser est un sacrilège. C'est la prétention paradoxale, inouïe d'un étroit esprit qui, impuissant à pénétrer la Beauté éparse dans la Nature, entreprend de la créer selon ses misérables imaginations. L'imagination n'a rien à créer : son rôle est, si l'on veut, de pénétrer la vérité, d'associer la vérité, de restituer la vérité. Ce ne doit jamais être de substituer ou d'ajouter quelque chose à la vérité. »

Le caractère d'une œuvre d'art résulte à la fois de sa structure, de sa forme et de sa coloration. En sculpture et en général pour tout ce qui présente un relief, l'élément *forme* est dominant, la couleur intervient cependant là par les jeux de la lumière et de l'ombre : des reliefs accentués produisent de vigoureux contrastes, c'est le caractère des œuvres de Puget et de Carpeaux, leur sculpture est très colorée, tandis que la sculpture de Clodion et de Bouchardon est d'une harmonie blonde.

Dans la décoration plane, c'est au contraire la *couleur* qui est l'élément principal. Un tapis, un vitrail, une mosaïque comptent surtout par leurs qualités de coloration; mais, qu'il s'agisse de fleurs composant l'ornementation d'un tapis, de figures formant la composition d'un vitrail ou d'une mosaïque, le dessin traduisant la forme de ces fleurs et de ces figures n'est pas indifférent. Il contribue, en même temps que la couleur, à l'effet total, c'est-à-dire au caractère de l'œuvre.

1. A. Rodin. *L'Art*. Entretiens réunis par P. Gsell. (B. Grasset, édit.)

Le style. — Nous avons considéré comment un artiste s'inspirait de la nature pour y puiser les éléments de son œuvre, tout en apportant à cette œuvre les qualités particulières dues à son tempérament, à son imagination, à son esprit, à son cœur. Mais l'artiste ne peut point s'abstraire des idées, des sentiments, des besoins de son temps ni du milieu dans lequel il vit.

Pour si originale qu'elle soit, l'œuvre totale d'un artiste reflète les tendances générales de l'époque à laquelle elle appartient. Et, si l'on rapproche les œuvres d'artistes d'une même époque, on y découvre des traits communs, des similitudes, des ressemblances, puis des préférences pour telles formes, tels matériaux, tels procédés.

De cet ensemble de traits caractéristiques communs à une époque se dégage une certaine impression que l'on définit sous le nom *style* de cette époque. Et, de même que l'on peut découvrir dans l'œuvre personnelle d'un artiste l'indice de son tempérament, l'examen des œuvres d'une époque permet de reconstituer d'une manière à peu près certaine le degré de la civilisation et l'état des mœurs de cette époque.

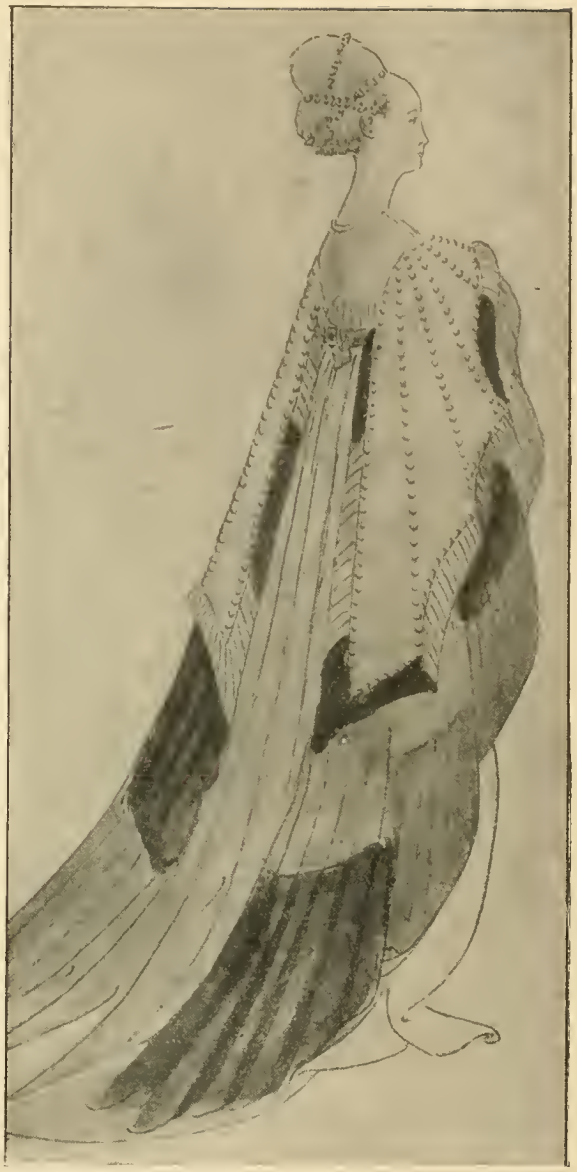


Fig. 5. — Dessin de Pisanello. Réduction à moitié de l'original. (Cl. Giraudon.)

Le style Louis XIV est riche et fastueux, il n'est pas sans ostentation, il domine; le style Louis XV est élégant, léger et spirituel; le style du premier Empire est lourd, imposant, il ne vise pas à l'élégance. les monuments et les meubles de ce temps sont ornés d'attributs guerriers, tandis que le style correspondant au règne de Louis-Philippe est empreint de calme et de bonhomie : la recherche du confort bourgeois s'y manifeste plus que les préoccupations esthétiques. Ces manifestations d'art si différentes marquent justement les transformations profondes qui se sont accomplies en deux siècles dans la vie et les mœurs françaises. Les objets, les costumes, les meubles, les œuvres peintes et sculptées sont les témoins irrécusables des habitudes et des mœurs de nos aïeux.

D'autre part, il n'est pas douteux que les conditions *climatologiques* influent sur le caractère des peuples. De là, chez les habitants d'un même pays ou d'une même région, une communauté de tempéraments, d'idées, de langage qui se traduit par des mœurs, des institutions et des œuvres caractéristiques.

Si bien que, d'une manière générale, on peut reconnaître le style d'un peuple comme on reconnaît celui d'une époque ou celui d'un individu. On donne parfois le nom

d'*école* à ces groupements d'œuvres d'un pays. On dit par exemple qu'une œuvre appartient à l'école française du XVIIe ou du XVIIIe siècle.

Les arts des pays d'Orient sont de styles très différents des styles de nos pays d'Europe et, parmi les arts orientaux, on établit autant de distinctions entre les styles persan, indien, chinois et japonais que l'on en reconnaît entre les styles français, italien, allemand, espagnol ou scandinave. Il existe cependant de mystérieuses affinités entre les peuples, et il est fort curieux de noter les parentés, les analogies que l'on découvre dans les œuvres produites par des peuples de race absolument différente et à de longs siècles de distance. Les planches contenues dans ce livre rendent ce fait évident. Il y a un art *humain*.

Le mot *style* est parfois appliqué à un objet déterminé. On dit par exemple : ce meuble, cette faïence, ce tableau, ce dessin (fig. 5) ont du style. Cela ne veut point dire que ce meuble, cette faïence, ce dessin peuvent être classés parmi les œuvres d'un certain style; Renaissance ou Louis XV. Ici le mot style est abstrait, il signifie que, loin d'être banales, ces œuvres présentent une certaine distinction, qu'elles possèdent des qualités particulières et originales, qu'elles donnent une impression de grandeur ou de grâce, de richesse ou d'élégante simplicité.

L'imitation. — Le sens littéral de ce mot signifie la reproduction exacte d'une chose existante, c'est-à-dire d'une chose que l'on a déjà vue ou que l'on peut voir et non point que l'on imagine. En matière artistique, une erreur fréquente est celle qui consiste à croire que la parfaite imitation de la nature est le but de l'art. Si bien que, si cette opinion prévalait et qu'il soit matériellement possible de reproduire intégralement formes et couleurs, il faudrait conclure que rien de plus beau ne pourrait être réalisé.

Cependant, si parfaites de forme que puissent être les figures de cire, si exactes que soient les couleurs qui les enluminent, quelque vraisemblance qu'y ajoutent les habits dont on les revêt, nous n'éprouvons à leur vue qu'un sentiment de curiosité non exempt de défiance, presque de répulsion. Et plus ces figures auraient les apparences de la vie, plus répugnant serait leur mensonge et plus elles s'éloigneraient de la vérité artistique.

Que l'on imagine ce que seraient les admirables portails de la cathédrale de Chartres si les frustes figures du XIIIe, si vivantes et si expressives qui les décorent, étaient remplacées par des figures de cire. Ce serait un hideux sacrilège. Il en est de même des beaux bas-reliefs où les artistes du moyen âge ont interprété la flore des bois, des prés et des jardins : ces œuvres sont autrement vivantes que les fleurs artificielles les mieux imitées.

Puisque d'une part la recherche de l'imitation est vaine et que d'autre part l'habileté en ce sens ne peut aboutir qu'à des résultats de médiocre valeur au point de vue artistique, on doit en conclure que l'œuvre d'art est interprétation.

Dès lors les questions suivantes se posent. Comment peut-on interpréter et dans quelle mesure doit-on interpréter? Y a-t-il à ce sujet certaines règles qu'il importe de connaître et de suivre, certains principes auxquels il faille se conformer?

Nous répétons ce que nous avons dit précédemment. Il n'y a ici ni règle ni mesure possibles. C'est affaire de sentiment personnel. La diversité des tempéraments fait que le même spectacle peut susciter chez les uns et chez les autres des émotions différentes; d'où, en art, des traductions multiples de ce même spectacle. Le seul principe dont un artiste ne devrait jamais s'écarter, c'est la sincérité envers lui-même. Mais il faut *voir*, et nous en revenons à ce que nous avons dit précédemment en parlant du *caractère*. Ce n'est que par une étude assidue et passionnée qu'on parvient à *voir* : à voir au delà des apparences extérieures, à pénétrer le sentiment qui se dégage des spectacles naturels, à voir autrement que l'objectif photographique qui enregistre tous les détails dans leur minutie, à comprendre, en un mot, la vérité totale des choses pour saisir et fixer ce qui en fait la beauté.

Utilité des études artistiques au point de vue pratique. — Il est incontestable que *le beau* ajoute du prix à *l'utile*. De deux objets également propres à leur destination, celui qui, par sa forme, sa couleur ou son décor présente le plus d'agrément est choisi de préférence à l'autre. Nous avons constaté d'autre part que toute œuvre humaine reflétait à certain degré le sentiment personnel, le goût de son auteur. On peut donc conclure qu'il y aurait bénéfice certain pour les industries si tous les artisans possédaient du goût, puisque, par ce fait même, la valeur de la production s'accroîtrait. Quand on rapproche, pour les comparer, les objets usuels du temps passé des objets similaires actuels, la comparaison n'est point favorable à l'industrie moderne. Les artisans de jadis témoignaient plus de goût pour les œuvres qu'ils façonnaient et il n'est point douteux que le public d'antan, moins tourmenté que nous le sommes par une mode éphémère, était moins indifférent que nous à la qualité d'art d'un ouvrage et prisait avec plus de discernement l'œuvre des artisans et des artistes.

C'est aussi que jadis, il y a moins d'un siècle, les artisans, de même que les artistes, apprenaient encore leur métier à la meilleure des écoles : en œuvrant à l'atelier sous la direction d'un maître expérimenté et prêchant d'exemple. Ils acquéraient à la fois la connaissance des matériaux, l'adresse manuelle et le goût. Successivement apprentis, compagnons, puis maîtres, ils connaissaient aussi parfaitement que possible les ressources de leur profession. Par la raison même que l'ouvrier s'intéressait alors à son travail, avait l'amour-propre et l'on peut dire la fierté de son œuvre, le peuple, qui est composé de travailleurs, savait estimer les choses bien faites et en avait le goût. En brisant les corporations, la Révolution porta un coup funeste à l'apprentissage, d'autre part les conditions économiques actuelles, l'extension du machinisme, la division du travail sont des conditions peu propices à l'apprentissage intégral des métiers.

L'industrie moderne prise la célérité de la main-d'œuvre plus que l'intelligence et réclame la quantité de la production plus que la qualité. Elle supprime ou réduit la personnalité de l'ouvrier et celui-ci, presque toujours spécialisé dans des besognes machinales qu'il répète indéfiniment, perd à la fois l'amour du travail et le goût du métier. C'est une des causes du déclin de nos arts industriels. Et c'est pour en atténuer les effets que des esprits clairvoyants ont cherché à suppléer, par un enseignement scolaire, au défaut de préparation professionnelle.

La création des écoles primaires supérieures et des écoles techniques a été décidée en vue de l'industrie proprement dite, celle des écoles spéciales d'art pour la préparation aux différentes professions artistiques. D'une manière générale il semble bien que jusqu'ici les écoles n'ont point donné tout le profit qu'on en attendait. Et trop souvent les résultats acquis et dont on fait état dans les écoles sont plus apparents et superficiels que solides. Les méthodes employées ne sont pas à l'abri de critiques, souvent justifiées; mais sans doute aussi a-t-on eu le tort d'investir l'école d'un rôle qui ne peut être le sien en voulant la transformer en atelier.

L'école et l'atelier ont une action et une utilité distinctes. Au point de vue strictement professionnel, l'école sera toujours inférieure à l'atelier, aussi est-ce une erreur de demander à l'école d'enseigner *le métier* qui ne peut s'apprendre réellement qu'à l'atelier.

L'action de l'école, en s'exerçant dans un sens général, peut orienter ses programmes vers des applications professionnelles, cultiver chez les élèves *le goût* nécessaire à la pratique des diverses industries, ouvrir leur intelligence en donnant les connaissances théoriques propres à ces industries, mais là doit être limité le rôle de l'école et il serait grandement utile s'il était bien rempli. Comprise ainsi, l'école n'est à vrai dire qu'une préparation à l'atelier où l'artisan doit se parfaire, de même que c'est *hors de l'école* que l'artiste doit développer entièrement sa personnalité.

Comment seront résolues les graves questions qui se posent actuellement à l'industrie? Elles sont trop complexes pour que nous puissions en entrevoir même approximativement l'entière solution. Mais on ne peut contester qu'une meilleure éducation de tous, patrons et artisans, peut réduire les difficultés, faciliter l'accord et hâter les solutions. Nous ne pouvons étudier ici que ce qui concerne l'école et la modeste contri-

Fig. 6. — Photographie d'après nature. Réduction au tiers.

bution apportée par ce livre ne vise que l'éducation du goût, facteur nécessaire à la prospérité industrielle.

Ces considérations sur l'utilité de l'éducation artistique trouvent une confirmation dans les lignes suivantes, clairvoyante prophétie écrite il y a quelque vingt ans.

« Celui qui sait fixer sur son œuvre laborieuse, quelque modeste qu'elle soit, cette empreinte de l'art, quelque légère qu'elle apparaisse, lui donne une valeur plus grande, ou bien une puissance de séduction et de vente plus considérable. Le goût, cette faculté si subtile et si précieuse, est surtout en France l'une des forces du travail. Le jour où notre pays perdrait, avec le goût, son aptitude à marier l'art et l'industrie serait celui de sa véritable décadence économique. Nous devons le cultiver sans cesse, en donnant une bonne éducation à notre jeunesse et à nous-mêmes. Un enseignement du dessin simple, sans ambition, ne s'appliquant pas à engendrer des peintres et des sculpteurs qui se font tout seuls, se proposant de décourager les faux artistes et d'encourager la foule de ces travailleurs qui ont besoin de l'étude des formes et d'exercer de bonne heure leur imagination, rendrait de grands services. Il ne nous est pas donné d'apprécier le rôle moral et social de l'art; surtout dans une société démocratique, il est désirable que les pures joies qu'il apporte, joies qui sortent des sources mêmes de la vie, soient offertes au plus grand nombre d'hommes possible. Les initiations en sont innombrables, depuis le marbre antique dont la contemplation ravit le penseur, jusqu'aux objets rendus plus aimables et plus riants, avec lesquels un art industriel développé peut parer les humbles logis. La vulgarisation incessante des arts, qui amènera peu à peu le public à préférer un objet bien fait et bien décoré à un objet grossier et de mauvais goût, peut être opérée en partie par l'éducation, au grand profit de tous. L'erreur serait de croire que cette éducation ne doit être donnée qu'à la masse qui travaille et à celle qui achète les produits ordinaires. Le progrès général des industries de luxe et de toutes celles où l'art s'allie, même de

Fig. 7. — Grès coréen ancien. Réduction au tiers.

la moindre manière, depend beaucoup de l'intelligence et de l'éducation des grands consommateurs, qui se trouvent dans les classes riches. C'est leur patronage libre et éclairé qui, de nos jours, doit se substituer à celui des princes et des États et qui, en stimulant la haute production artistique, peut beaucoup contribuer à augmenter le trésor moral et matériel d'une nation[1]. »

Fig. 8. — Grès flammé moderne. Réduction à moitié.

Notre méthode de travail. — Si nous sommes sceptiques à l'égard des procédés d'enseignement artistique qui veulent tout formuler, tout régler et tout déduire, si nous estimons nuisible en ce sens l'action des professeurs qui traitent leurs élèves comme le jardinier les rameaux d'un espalier, si nous recommandons à ceux qui veulent s'instruire de fuir tout système oppressif, nous ne disons point cependant que tout doive être laissé à la fantaisie ou au hasard.

Certes l'instinct, le sentiment personnel doivent être prépondérants dans la création de toute œuvre d'art; mais nous devons reconnaître aussi la part du raisonnement dans cette création.

Et ce qui fait l'objet du raisonnement peut s'analyser et se définir, c'est le seul point sur lequel l'affirmation soit permise et c'est aussi la seule base d'appréciation qui puisse être commune à tous.

Toute bonne décoration résulte d'une heureuse répartition de taches. Nous n'émettrons que cette seule affirmation et si nous réussissons à en démontrer la vérité l'on s'apercevra par la suite que tout découle de cette vérité première. Elle a pour ainsi dire force de loi. Elle est confirmée par toutes les belles œuvres et elle n'apparaît point dans les œuvres médiocres ou mauvaises.

La Nature, source de tous les arts, en fournit elle-même mille preuves connues de tous. Tous éprouvent le charme de certaines beautés naturelles, les enfants mêmes en subissent la séduction. Qui n'a point admiré les couleurs si riches et si fines d'un simple caillou baigné par l'eau de mer, les pourpres et les émeraudes des algues sur les gris violacé des roches? Les veines du marbre, les taches des feuilles à l'automne, les mousses sur l'écorce d'un arbre et les moisissures d'un vieux mur ont souvent retenu notre attention et réjoui nos yeux. Il n'y a rien d'arrangé, de prémédité, de voulu, rien de composé suivant les humaines conventions. Nous en sentons pourtant la beauté infinie.

Parmi nos lointains ancêtres, quelle joie dut éprouver celui qui, le premier, réussit à faire jaillir une étincelle de cette beauté, quand dans l'irisation du verre ou l'éclat de la faïence il parvint à fixer un peu du charme mystérieux de la Nature?

1. Ed. Aynard (Beaux-Arts), *Nouv. dictionnaire d'économie politique.* (Guillaumin, édit.)

Et comment nierait-on que ce soit la Nature l'éternelle inspiratrice? Examinons cette courge (fig. 6) sur laquelle des moisissures ont dessiné de capricieuses arabesques et comparons avec elle un vase coréen ancien (fig. 7). Ceci ne vient-il pas de cela? Un lien étroit n'apparente-t-il pas l'œuvre humaine à l'œuvre de la Nature? La même impression de beauté que nous font éprouver les spectacles naturels nous est communiquée ici par l'objet le plus fruste. Il a pour nous une valeur d'art, il est conservé précieusement dans la collection d'un délicat artiste. Le potier coréen qui le façonna ne fit cependant pas autre chose que de suivre les leçons et les exemples admirables de la Nature.

La reproduction de ce vase moderne de Dalpeyrat (fig. 8) nous suggère la même réflexion : après tant de siècles la source est restée inépuisable; c'est toujours là qu'artistes et artisans doivent chercher leur inspiration pour faire à la fois œuvre nouvelle et belle.

Puisque de simples taches peuvent, par leur disposition et leur couleur, produire une impression agréable, donc aboutir à un résultat artistique, puisque l'observation de nombreuses œuvres corrobore ce fait, nous le considérons comme certain : et, fort de cette certitude, nous établissons sur ce fait la méthode de travail indiquée ici et qui est d'ailleurs pratiquée par la plupart des artistes décorateurs.

Cette méthode consiste à rechercher d'abord l'effet de la composition par l'indication de simples taches, ces taches ayant approximativement *le volume*, *la valeur* et *la coloration* des éléments qui constitueront ultérieurement le décor.

Fig. 9.

Fig. 10.

Fig. 11.

Fig. 12.

Prenons, par exemple, une bordure très simple dont nous allons étudier la décoration. Nous avons examiné des vases dont le décor est obtenu par des taches disséminées en quelque sorte au hasard, réparties sans ordre apparent et n'ayant pas forme significative. Adoptons pour la composition de notre bordure un thème simple entre tous, banal, tant il fut employé à toutes les époques et chez tous les peuples. Il ne nous en servira que mieux pour la démonstration que nous voulons faire.

Ce thème est le suivant : de chaque côté d'une ligne sinueuse des taches sont réparties régulièrement de distance en distance.

Remarquons les différents aspects produits par les figures 9, 10, 11 et 12. Le caractère de ces quatre bordures n'est pas le même et il est aisé de constater que la seule proportion des taches suffit à le modifier.

Sur la figure 9, les taches formant le décor sont moins importantes que le fond. Le bon emploi de ce parti produit un effet décoratif ayant un caractère de légèreté, d'élégance; par contre l'excès peut aboutir à la maigreur et à la pauvreté.

Le décor de la figure 10 est formé par des taches de même importance que le fond, autrement dit les pleins et les vides sont équivalents. En adoptant ce parti l'on aboutit plus facilement à des compositions claires et bien équilibrées, il faut toutefois savoir éviter la monotomie.

La figure 11 montre un décor beaucoup plus important que le fond d'où un caractère de plénitude, de force, d'abondance. Mais, si ce parti est mal compris, les qualités que nous signalons dégénèrent en lourdeur.

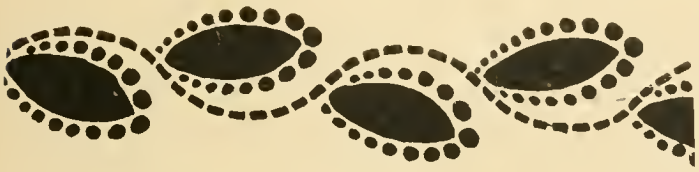


Fig. 13.

Fig. 14.

Fig. 15.

Fig. 16.

Dans la figure 12 l'accentuation de la sinuosité détruit l'aspect calme que nous remarquons sur les compositions précédentes et donne à celle-ci un caractère mouvementé.

Les exemples pourraient être multipliés mais l'on peut greffer sur ces quatre types principaux toutes les variations susceptibles d'être apportées à ce thème.

Poursuivons notre étude. Nous venons de disposer dans un certain ordre les taches qui forment le décor de notre bordure, nous avons donné à ces taches des dimensions déterminées pour produire un effet voulu.

Bon ou mauvais, dès à présent l'effet décoratif, c'est-à-dire l'essentiel est obtenu. Mais on peut chercher à donner de la variété au décor en substituant à des taches sans signification des formes intéressantes par elles-mêmes. La composition s'affirme et se précise alors suivant le goût propre à chacun.

Que les formes choisies soient issues de la géométrie ou de la nature, l'imagination intervient pour les modifier et les adapter aux convenances du décor. C'est ce que nous observons dans les figures 13, 14, 15 et 16. La figure 13 est composée de formes géométriques, la figure 14 de feuilles simples et dentelées, la figure 15 de fleurs de polownia et la figure 16 de légers éléments floraux.

En même temps que le choix des éléments du décor est susceptible d'en augmenter l'intérêt, l'originalité dans l'interprétation de ces éléments rend la composition plus attrayante. Plusieurs bordures composées sur ce thème sont reproduites sur les planches, pages 21 et 23. Trois de ces exemples sont des œuvres sculptées. Il est inutile

d'insister davantage pour faire ressortir la variété infinie que l'on peut apporter à une composition par le choix des éléments qui la constituent.

Nous avons fait à propos des quatre premières figures, des remarques sur le

Fig. 17. — Tapisserie de Bayeux.

caractère différent de chacune d'elles. Ces remarques peuvent être renouvelées en présence des figures 13, 14, 15 et 16, on peut constater ici et là tels caractères de légèreté, d'élégance, de plénitude, etc.... Mais ces remarques qui étaient suffisantes pour analyser les dessins sommaires des figures 9, 10, 11 et 12, ne suffisent plus pour préciser les qualités ou les faiblesses des nouvelles compositions. De fruste qu'il était, le dessin s'est affiné, une plus grande part de sentiment personnel se manifeste dans la composition, d'un type général naissent mille créations particulières ayant toutes des qualités diverses.

Pour apprécier ces qualités, la critique doit s'assouplir en raison de la multiplicité des nuances qui lui sont offertes.

Comment peut s'exercer cette critique? Quelle est donc parmi ces diverses compositions la plus satisfaisante au point de vue artistique? Questions auxquelles il serait téméraire de répondre. A défaut de précisions, cherchons tout au moins à fournir quelques explications.

La décoration rudimentaire des quatre premières bordures peut être attribuée à tous les primitifs. Que ces primitifs soient des anciens peuples ou des peuples modernes d'une culture artistique peu développée. On trouve des décors analogues sur des étoffes provenant de fouilles d'Antinoë (voir fig. 23), sur la panse de vases grecs de l'époque archaïque et, encore actuellement, dans nos campagnes sur les pots en grès commun. Par sa simplicité même, l'on peut presque dire par sa rudesse, cette décoration est en harmonie avec les milieux campagnards, elle convient à l'ornementation des objets rustiques, tandis qu'elle serait d'un fâcheux effet sur une délicate porcelaine. On admettra sans conteste ces considérations qui découlent de ce que nous avons dit précédemment sur l'importance, en matière d'art, d'une appropriation judicieuse. Le bon sens et une certaine logique suffisent à établir quelque certitude sur ce point.

Mais, dès qu'il s'agit d'apprécier la valeur intrinsèque d'une œuvre d'art et dans le cas présent, de chacune de ces bordures, la certitude est beaucoup plus fragile car les appréciations peuvent être divergentes suivant les goûts et les tempéraments particuliers.

Répétons qu'en art la vérité est diverse et par conséquent n'est que relative. La science est une; si les découvertes scientifiques d'aujourd'hui font reconnaître une vérité, cette vérité se substitue complètement à l'erreur d'hier. Il n'en est pas de même

en art. La beauté revêt des formes multiples et si des progrès sont réalisés, il ne sont point exclusifs. L'art naïf des primitifs ne perd point sa saveur parce qu'à des époques privilégiées l'art s'est exprimé avec plus de science et de subtilité. On peut à la fois goûter

Fig. 18. — Frise du Parthénon. (Cl. Giraudon.)

la délicatesse d'une fine porcelaine de Saxe et ne point mépriser une truste vaisselle paysanne, l'une et l'autre ont leur caractère et leur charme particulier. Le plein épanouissement de la beauté grecque ne fait pas dédaigner l'art copte, si simple et si puissant, et le raffinement de l'art japonais n'a point fait oublier les qualités robustes des Coréens.

Indiquer ses préférences, donner les raisons personnelles de son choix est possible, mais affirmer *ex cathedra* que telle composition est d'une valeur artistique supérieure à telle autre paraîtrait sûrement une sottise, et, en tout cas, une affirmation sans utilité. Prétendre formuler des règles détaillées offrant une solution à tous les cas serait encore plus vain.

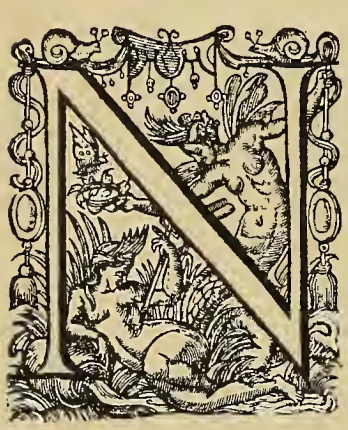
Les remarques que nous avons faites au sujet de la composition d'une bordure résument à notre avis toute la théorie décorative en ce qu'elle a d'essentiel, ou du moins tout ce qu'il est utile de savoir avant d'aborder l'étude de la décoration.

Nous avons fait ressortir toute la part du raisonnement qui peut intervenir avec fruit dans la genèse d'une composition, de toutes les compositions.

Qu'il s'agisse du décor élémentaire d'une bordure que nous avons choisie comme thème de démonstration, de la frise du Parthénon, l'une des expressions les plus glorieuses de l'art grec à son apogée (fig. 18), de la fameuse tapisserie de Bayeux (fig. 17) ou de toute autre œuvre d'art, la part de la théorie reste la même, en aucun cas elle ne pourrait suppléer à l'absence de sentiment artistique.

Ce n'est point en compulsant des textes que l'on devient décorateur. Ce n'est que, crayon en main, par l'étude et l'expérience, que la sensibilité s'affine et que le savoir s'acquiert. Et c'est dans cet esprit que nous proposons l'étude des thèmes qui suivent.

Indications Pratiques



Nous croyons devoir donner quelques indications sur le métier même, sur la façon de procéder pour pratiquer l'exercice de la composition décorative. Ces indications élémentaires, connues de la plupart des maîtres, sembleront peut-être superflues à beaucoup, mais elles seront utiles à quelques-uns et nous répondons ainsi à des demandes qui nous ont été faites.

Des matériaux nécessaires à l'étude. — Les papiers. — Outre les papiers spéciaux pour l'aquarelle, nous signalons les qualités du papier Ingres. Quand le papier Ingres est de bonne force, il est excellent pour l'aquarelle. — Pour l'étude de toute composition, l'emploi du papier à calquer est précieux, sa transparence facilite les recherches. Un élément déjà dessiné est-il de bonne dimension? Ne gagnerait-il pas à être augmenté ou diminué? Est-il exactement à la place qui convient? Ne ferait-il pas meilleur effet si on le déplaçait dans un sens ou dans un autre? Il n'est guère facile de discerner avec quelque sûreté sur tous ces points sans l'emploi de calques.

Le papier à calquer permet de tirer profit du travail déjà réalisé. Par des calques successifs on établit aisément des comparaisons avant d'opter pour ce que l'on juge donner l'effet le plus satisfaisant. De même pour la recherche des valeurs et des colorations, l'emploi du papier à calquer permet de prévoir et d'apprécier approximativement l'effet définitif.

On réalise également une économie de temps en utilisant le papier à calquer. Quand un même élément doit être répété plusieurs fois dans un ensemble, on le reporte facilement et autant de fois qu'il est nécessaire au moyen d'un calque.

Les couleurs. — Les crayons de couleurs et les pastels peuvent servir pour des notations et des études préalables, mais la gamme des tons à l'aquarelle étant beaucoup plus étendue, c'est le procédé qui permet le mieux les réalisations complètes et c'est celui dont nous recommandons l'emploi ainsi que les gouaches de différentes couleurs.

Les couleurs à l'aquarelle sont transparentes, tandis que les gouaches sont opaques. Ces qualités propres à chaque procédé peuvent être préférables suivant les circonstances. Le goût et l'expérience permettent d'apprécier tout le parti qu'on peut tirer des divers procédés. D'une manière générale, les couleurs gouachées conviennent parfaitement pour des modèles de décorations murales, de papiers peints, d'étoffes aux tons mats tandis que les couleurs à l'aquarelle sont mieux appropriées pour la représentation d'objets en céramique ou en verre, pour les soieries, pour les objets en métal; mais ces indications ne sauraient être exclusives et absolues.

L'emploi des métaux, or et argent, est souvent utilisé en décoration (voir fig. 293 et 294). Le procédé usité est le suivant : on délaye de la gomme arabique dans de l'eau jusqu'à ce qu'on obtienne une colle assez fluide pour ne pas empâter le pinceau. Avec cette gomme ainsi diluée, on mélange de la poudre métallique dorée ou argentée en quantité suffisante pour que le mélange soit opaque et couvre les parties que l'on veut dorer ou argenter. La poudre dorée dont on se sert est connue dans le commerce sous le nom de bronze d'or. Nous recommandons les poudres désignées *or pâle* et *or vert*.

Les rehaussés d'or et d'argent ne s'appliquent sur un dessin qu'après son complet

achèvement à l'aquarelle. On enlèverait ou l'on ternirait inévitablement les rehaussés si l'on passait dessus une couleur à l'aquarelle ou même de l'eau pure.

Conduite d'un exercice. — Nous conseillons aux professeurs qui voudront utiliser dans leurs cours les thèmes contenus dans ce livre ou des thèmes analogues, de tracer au tableau le schéma de la composition proposée, de donner des indications collectives et de laisser ensuite les élèves étudier librement leurs projets. — Le thème d'une composition étant adopté, chaque dessinateur doit s'ingénier à trouver des éléments décoratifs tirés de la géométrie, de la flore ou de la faune, et susceptibles de rendre cette composition intéressante et originale. Rappelons seulement ce qui a été dit précédemment sur l'interprétation et l'adaptation des éléments choisis par chacun.

Les esquisses étant suffisamment avancées, les critiques du professeur porteront sur la répartition plus ou moins heureuse du décor, sur l'effet des pleins et des vides, sur la relation des valeurs, sur le caractère même des éléments décoratifs et suivant l'interprétation qui a été faite de ces éléments. Conseils et critiques aideront les élèves à amender leurs projets s'il y a lieu. Avant l'achèvement des compositions, il est utile de montrer les exemples sur le même thème et qui sont réunis dans ce livre, d'en faire le rapprochement avec les travaux des élèves et de commenter les résultats. Par la suite, l'exposition dans la classe des meilleurs travaux produits permet aux élèves de fructueuses comparaisons.

Cependant, nous ne saurions trop insister sur ce point, les œuvres que nous publions ne doivent en aucun cas être considérées comme des modèles à copier, mais comme des exemples suggestifs pour la création d'œuvres nouvelles.

Afin de ne laisser subsister aucun doute dans l'esprit du lecteur à propos des thèmes présentés dans ce livre, disons qu'il ne faut pas confondre le *thème* avec les *compositions* multiples qui résultent de son développement.

Le *thème* n'est que le canevas donnant l'arrangement des lignes et des masses principales, graphiquement ce n'est qu'un schéma sans signification précise; suivant la conception de l'artiste, *un même thème* peut engendrer une composition exécutable en bas-relief, ou une composition pour un vitrail ou un projet de broderie, etc. Ce serait une grave erreur de conclure qu'*une même composition* peut indifféremment s'appliquer au travail du bois, du fer ou de la décoration plane (voir p. 22, 1er alinéa).

A l'inverse du *thème* qui n'a pas de destination précise, la *composition* doit être conçue et étudiée en vue d'une application déterminée. En montrant, fig. 34, thème 2 et fig. 50, thème 4, la transposition d'un décor en relief à une décoration plane, nous démontrons par des exemples que l'interprétation différente du dessin résulte précisément des nécessités imposées par l'exécution en une matière différente.

CENT THÈMES DE DECORATION PLANE

THÈME 1.

NE bordure mesurant 0m,10 de largeur et composée d'éléments végétaux, feuilles et graines. — Sur une ligne sinueuse figurant une tige centrale s'attachent des feuilles et des graines. Le croquis fig. 19 est suffisant pour montrer la disposition de la composition qui peut être traitée en décoration peinte ou en modelage. Dans les premières leçons d'un cours, il serait utile que le professeur donnât aux élèves les explications que nous avons fournies sur ce thème (*Voir l'introduction, page* 12).

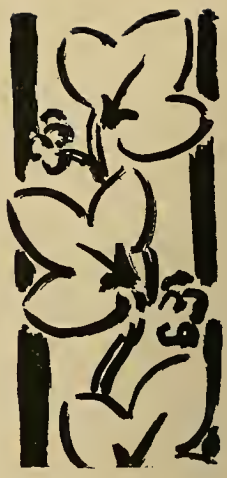


Fig. 19.

Les figures 20, 21 et 22 montrent des applications en sculpture de ce motif d'ornementation usité à toutes les époques. L'ornement publié figure 22 provient de l'église de Mantes, XIIe siècle. La grande simplicité du modelé et les faibles saillies produisent ici une jolie coloration blonde. Les figures 20 et 21 montrent des exemples plus colorés; ce sont des ornements du XVe siècle, décorant les moulures des porches latéraux de l'église Saint-Jean à Lyon.

Ici la pierre est plus fouillée, les modelés plus accusés. Sur le fond légèrement concave, les feuilles se détachent vigoureusement et leurs arêtes sont assez nettes pour que le contraste entre les ombres et les lumières soit très franc sans toutefois être sec; on peut remarquer sur ces trois fragments l'heureuse répartition des saillies et des creux.

Les figures 23 à 26, présentent différentes applications en décoration plane. La figure 23 est un document ancien provenant des fouilles d'Antinoë (ancienne Égypte). Nous voyons là un décor composé de taches presque informes, rappelant vaguement des silhouettes de feuilles et de graines; mais, malgré leur dessin sommaire et seulement par leur volume sur le fond et par leur coloration, ces éléments produisent un heureux effet décoratif. Le fond est de couleur écru foncé, analogue aux sacs de toile grossière; les ornements sont brun roux.

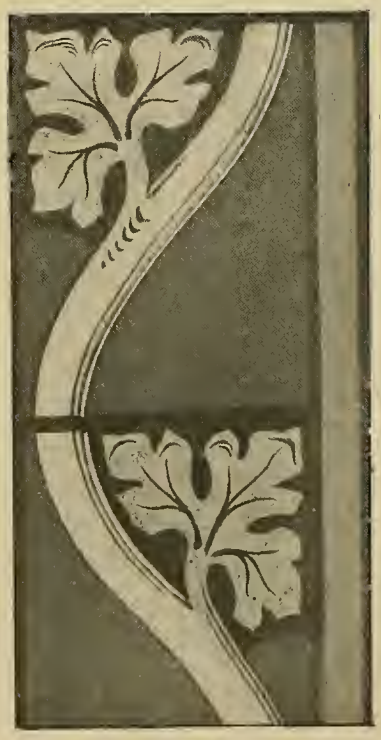


Fig. 26. — Vitrail. XIVe siècle. Réduction au quart.

La figure 26 est un ornement tiré d'une bordure de vitrail du XIVe siècle. Nous en notons la franchise et la simplicité. Le décor est blanc sur fond bleu foncé; les filets latéraux, d'un rouge pourpre très soutenu. On peut estimer que les vides entre les feuilles sont trop grands et que la composition gagnerait si des graines occupaient en partie cet espace.

Notre planche en couleurs reproduit deux compositions modernes, bordures peintes en deux tons sur un fond légèrement teinté. Tout en ayant un caractère différent, ces deux compositions présentent chacune un égal intérêt. La figure 25 est plus élégante parce que les éléments choisis ont plus de légèreté et que les vides ménagés entre eux sont plus grands. Une sorte de houx décore l'une des bordures figure 24, tandis que l'autre est ornée de feuilles et de graines qu'il serait difficile de classer en botanique. L'ensemble n'en a pas moins de caractère.

La fidélité de la reproduction permet d'apprécier le charme délicat et l'originalité de la coloration.

Fig. 24 et 25. — Bordures peintes. Reduction a moitie.

Pl. I, p. 21.

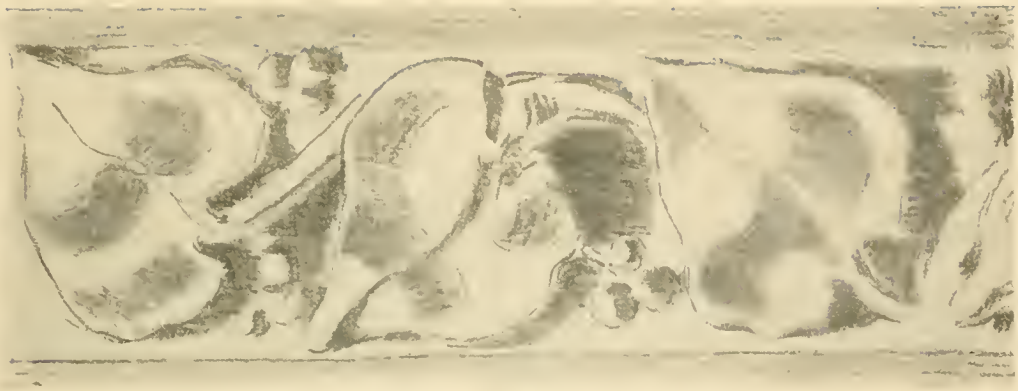


Fig. 20. — Sculpture sur pierre. Réduction au tiers.

Fig. 21. — Sculpture sur pierre. Réduction au tiers.

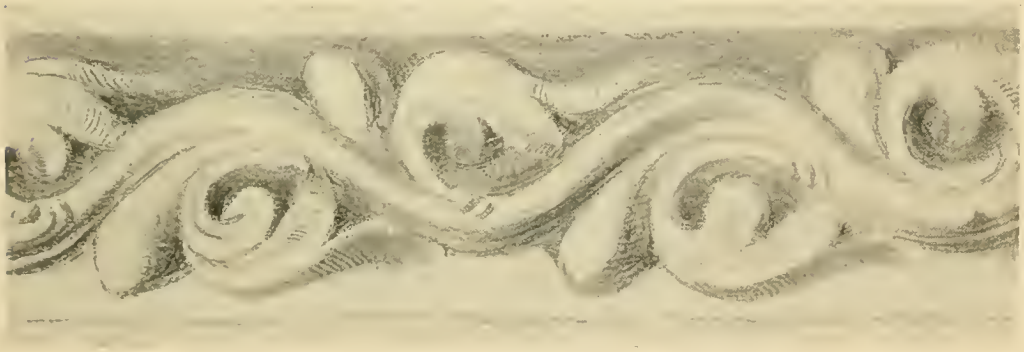


Fig. 22. — Sculpture sur pierre. Réduction d'un tiers.

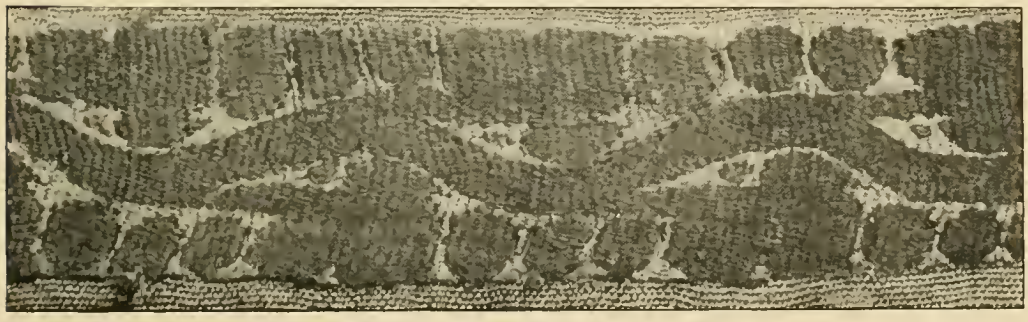


Fig. 23. — Tapisserie. Réduction d'un tiers.

THÈME 2.

ARRÉ orné géométriquement. Dimensions 0 m. 15 de côté. — Dans un cours de composition décorative il est bon d'indiquer aux élèves la destination de l'objet à décorer car il faut prévoir la possibilité de son exécution définitive. On peut entendre cette singulière affirmation que l'on doit d'abord composer un dessin sans autre souci que celui d'obtenir un effet agréable et que, par la suite, on adapte cette composition à la réalisation d'une œuvre en bois, en métal ou en céramique. Cette façon de procéder n'est pas matériellement impossible, mais elle est illogique; au point de vue pratique, elle augmente toujours les difficultés et par conséquent le coût de l'exécution. En art elle ne peut aboutir qu'à des résultats sans caractère.

Fig. 27.

Sans prétendre enseigner dans un cours la technique de tous les métiers, il est nécessaire d'y donner des notions générales sur l'emploi des différentes matières afin de prévenir des erreurs de conception qui rendraient les dessins inexécutables. La composition d'un dessin de pochoir doit être différente d'un dessin de broderie et plus différente encore d'un dessin pour un décor en relief.

Le présent exercice peut être prévu pour un décor en céramique à un ou deux tons, pour une impression, pour une exécution en broderie ou en étoffe appliquée. Le schéma (fig. 27) indique la disposition des grandes lignes de la composition.

Figures 28 et 29. Carreaux de dallage, art moderne allemand. Ornements gris bleu ardoise sur fond blanc jaunâtre. La qualité de ces compositions est faite de l'originalité des formes et de leur franchise d'aspect.

Fig. 34. — Étoffe appliquée. Réduction au huitième.

Figure 30. Étoffe imprimée chinoise. Ornements rappelant des pétales de fleurs, couleur blanc jaunâtre, serti noir amorti, fond violacé assez chaud.

Figure 31. Carreau de faïence, art moderne français. Ornements bleus sur fond blanc légèrement jaunâtre. Décor original et d'un heureux effet.

Figures 32 et 33. Chaufferettes en bois sculpté. Art français du XIVe siècle. Musée de Cluny. Compositions ingénieuses et bien conçues pour l'exécution en bois. La répartition des vides par rapport aux parties décorées est parfaite. Les éléments du décor entaillés à angles vifs sont originaux. Dans la figure 32, une sorte de ruban continu s'entrelace de façon curieuse pour former une rosace centrale d'un aspect souple et coloré. L'arrangement de ces deux compositions peut servir de thème à des œuvres nouvelles et la figure 34, montre le parti que l'on peut tirer de cet ornement du XIVe siècle pour de la broderie et de l'étoffe appliquée par exemple. C'est la transposition d'un thème de décor en relief à la décoration plane. Nous montrons un exemple analogue à propos d'une rosace (voir page 32, figures 49 et 50). Lire la note, page 17.

Fig. 28 et 29. — Carreaux de grès. Réduction d'un tiers.

Fig. 30. — Etoffe imprimée. Légère réduction.

Fig. 31. — Carreau de faïence. Réduction d'un tiers.

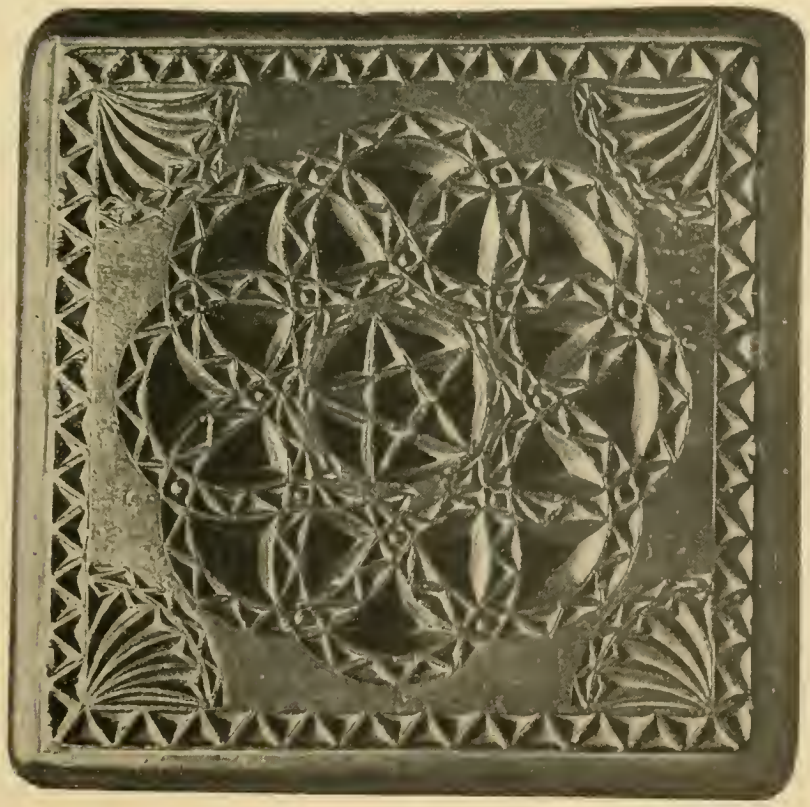


Fig. 32 et 33. — Bois sculpté. Réduction à moitié.

THÈME 3.

ORDURE horizontale ornée de quatre lobes et d'éléments floraux se répétant. — La largeur de cette frise est de $0^m,11$. Deux ou trois tons pourront être employés. Dans cette composition les formes géométriques sont utilisées concurremment avec les éléments naturels. Dans chaque quatre-lobes des fleurs et des feuilles, disposées en bouquets, forment le décor; des filets latéraux, unis ou ornés de points ou d'éléments géométriques, limitent la bordure. Il est inutile d'employer le compas pour le tracé des courbes des quatre-lobes. Les courbes tracées à la main, pour si irrégulières qu'elles soient, sont généralement plus gracieuses que les tracés géométriques, lesquels présentent toujours une certaine sécheresse. Tous les travaux faits à la main ont un caractère plus vivant et plus intéressant au point de vue artistique.

Le thème du décor de cette bordure a été fréquemment usité dans l'ornementation. Nous regrettons que les exemples contenus dans ce livre ne soient que des reproductions incomplètes des originaux. Nous sollicitons un effort d'imagination de la part du lecteur : il doit tenir compte qu'une reproduction, à une échelle souvent très réduite, et privée de la coloration qui constitue parfois le principal attrait de l'œuvre originale, ne peut donner qu'une idée approximative de cette œuvre. C'est le cas pour les exemples suivants.

Figure 36. Cotonnade imprimée. Art indien. Ornements géométriques, feuilles et tiges de couleur bleue, fleurs des quatre-lobes alternativement blanches ou jaunes rehaussées de rouge. Tous les rouges sont venus en valeur foncée sur la reproduction. Le fond est blanc. Ensemble de la composition d'une harmonie gaie.

L'impression en plusieurs couleurs nécessite autant d'impressions successives qu'il y a de couleurs. Dans cette composition, il y aurait donc trois tirages. Le repérage nécessaire est assez difficile, aussi, pour les compositions destinées aux impressions, faut-il éviter un dessin trop minutieux et limiter, autant que possible, le nombre des couleurs. Dans les étoffes imprimées, il n'est pas rare de voir des couleurs chevaucher les unes sur les autres par suite d'un repérage imparfait.

Figure 37. Étoffe imprimée. Art moderne français. Excellente composition qui tire tout son intérêt de l'interprétation originale des éléments du décor. Les quatre-lobes ne subsistent que par la limite de feuilles de géraniums ingénieusement disposées. Coloration monochrome bleu ardoise sur fond blanc.

Figure 38. Dessin d'enfant. Est-il besoin de dire que ce dessin n'a aucune prétention à la perfection. En le publiant nous voulons seulement montrer que l'observation de thèmes bien conçus permet aux élèves les plus inexpérimentés l'obtention de résultats intéressants. Cette naïve composition conviendrait pour un travail de broderie. Sur l'original, la répartition des taches colorées sur le fond blanc produit un effet très agréable. Fleurs violettes, feuilles et tiges vertes. Lignes limitant les quatre-lobes, points sur le fond et filets latéraux or. L'harmonie générale très heureuse fait oublier la naïveté rudimentaire du dessin.

Fig. 34.

Fig. 36. — Étoffe imprimée. Réduction à moitié.

Fig. 37. — Étoffe imprimée. Réduction à moitié.

Fig. 38. — Dessin aquarellé exécuté par un enfant. Réduction à moitié.

THÈME 4.

OSACES. — Nous reviendrons souvent sur les diverses façons de décorer un cercle. La rosace est le premier élément de cette décoration et son nom même indique ce qui l'a inspiré. C'est l'élément décoratif qui se présente de suite à l'esprit de l'artiste et, pour peu qu'on observe la nature et particulièrement les fleurs, on peut sans recherches pénibles, trouver mille combinaisons de rosaces originales et charmantes. Pour l'étude de ce thème, c'est la recommandation qui doit tout d'abord être faite aux élèves. En le proposant comme exercice, on peut lui attribuer une destination, par exemple la décoration de la partie centrale d'un caisson de plafond, d'un tapis, d'un coussin si l'on désire que le sujet soit traité avec des couleurs; en modelage les motifs sont multiples, depuis le bouton en métal ornant un vêtement féminin, les bijoux, jusqu'aux ornements architecturaux.

Ici, comme pour toute décoration, on peut non seulement s'inspirer de la nature, mais aussi de la géométrie ou concurremment des deux éléments.

Les figures 39 et 40 sont des dessins faits directement d'après une fleur de dahlia vue de face et vue du côté du pédoncule qui est sectionné.

Si l'on fait un rapprochement entre le dessin du dahlia vu de face (fig. 40), avec la rosace provenant de la pagode d'Angkor (Cambodge), (fig. 48), il est impossible de ne point remarquer la similitude d'aspect des deux images. Il est évident que l'œuvre d'art a été directement inspirée par l'élément naturel.

Les figures 41 et 42 sont des interprétations en peinture des deux documents (fig. 39 et 40), interprétations voisines de la réalité et en même temps très décoratives.

Les figures 43 à 46 sont des études faites directement d'après nature.

L'artiste n'a considéré dans ces études que les linéaments et les taches constituant un décor. Il a fait abstraction du modelé de la fleur et ces interprétations sincères sont par elles-mêmes de très beaux ornements.

Les figures 43 à 45 sont dessinées d'après des volubilis. On remarquera combien l'accentuation ou la diminution des taches colorées changent la physionomie du dessin d'une même fleur. La figure 46 montre un curieux dessin produit par la coupe d'une tomate.

Beaucoup d'éléments naturels four-

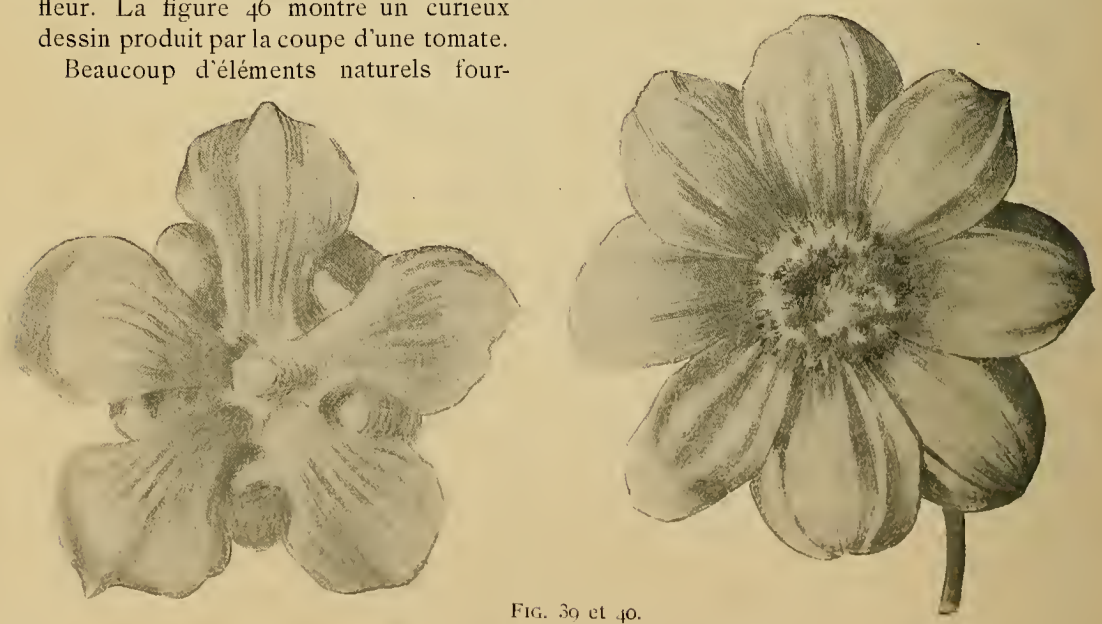


Fig. 39 et 40.
Dessins d'après nature. Réduits d'un tiers.

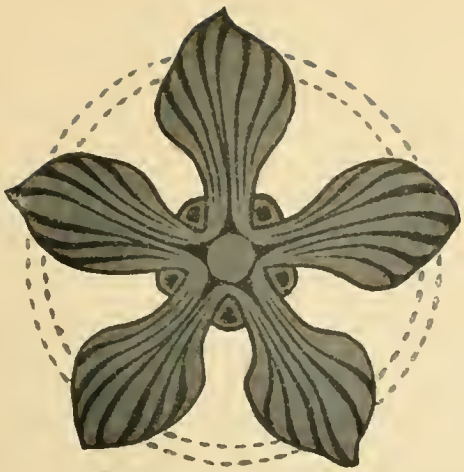


Fig. 41.

Fig. 42.

Fig. 43.

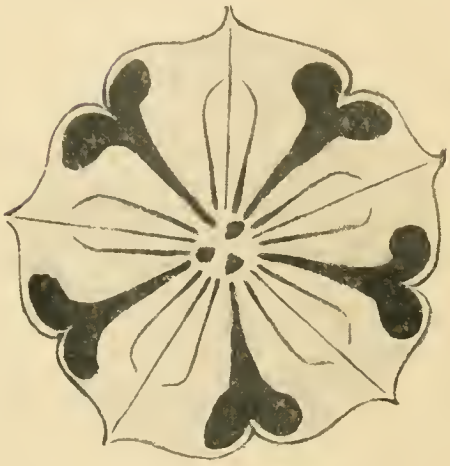


Fig. 44.

Fig. 45.

Fig. 46.

Études d'après nature. — Les figures 41 et 42 sont réduites d'un tiers.
Les autres figures sont légèrement réduites.

nissent, à qui sait voir, des motifs de décor qui restent inaperçus du plus grand nombre. Puisque nous nous occupons de rosaces, disons que non seulement on peut en découvrir aisément dans les fleurs mais que les graines, les cristaux, le givre, les coupes de tiges et de fruits peuvent en suggérer d'innombrables modèles.

Figure 47. Rosace sculptée sur pierre. Art français XIIe siècle. Provient de l'église de la Charité-sur-Loire. Très bel ornement d'un modelé souple et gras. Caractère de plénitude et de robustesse. On peut constater la différence de la coloration blonde de cette œuvre avec la rosace de Saint-Eutrope (fig. 49).

Figure 48. Rosace sculptée sur pierre. Art Khmer, XIe siècle. Provient de la pagode d'Angkor (Cambodge). Musée des moulages. Trocadéro. La finesse du modelé, l'exé-

Fig. 47 *bis*. — Sculpture sur pierre, XIIe siècle. Réduction au dixième.

Fig. 47 *ter*. — Sculpture sur pierre, XIIe siècle. Réduction au dixième.

cution précieuse des détails et la profusion de ceux-ci donnent à toutes les productions de cet art un caractère de richesse; les ornements architecturaux eux-mêmes sont traités comme s'il s'agissait d'orfèvrerie. Le contraste entre les rosaces (fig. 47 et 48) est évident. Ici une beauté forte et simple et la sobriété des détails, là, dans une abondance d'ornementation, une finesse plus sensuelle et plus de subtilité.

Figure 49. Rosace sculptée sur pierre. Art français, XIIe siècle. Provient de l'église Saint-Eutrope à Saintes. L'imperfection du tracé géométrique, l'inégalité dans la division des pétales et la variété de leur exécution donnent à l'ensemble un aspect vivant que n'aurait point cette œuvre si elle avait été tracée au compas et si des mesures rigoureuses en avaient assuré la parfaite régularité. Les reliefs et les creux sont conçus de façon à obtenir un effet brillant et coloré.

Figure 50. Interprétation en peinture du document précédent. Pétales et filets blancs sur fond bleu sourd. Les pétales sont sertis d'un ton ocre jaune. Lire la note, page 17.

Figure 51. Bassinoire en cuivre. Art français, XVIIe siècle. Le calme des parties en saillie figurant les pétales d'une fleur contraste heureusement avec la richesse des éléments ornant le fond. Le filet perlé qui circonscrit la composition lui donne de la finesse.

Figure 52. Fer forgé. Art français, XVIIe siècle. Travail plus précieux et plus élégant que l'œuvre précédente. Ornements presque exclusivement géométriques; seule la fleurette centrale est une interprétation d'un élément naturel. Les qualités de cette composition résultent de l'heureuse répartition des pleins et des vides et de la grâce des lignes.

Figures 47 *bis* et 47 *ter*. Sculpture sur pierre. Art français, XIIe siècle. Ces deux rosaces proviennent, ainsi que le document publié fig. 47, de l'église de la Charité-sur-Loire. La rosace, fig. 47 *bis*, montre absolument le même principe de décor que la rosace fig. 48, mais avec un caractère plus simple et plus fruste.

Fig. 47. — Sculpture sur pierre. Réduction au sixième.

Fig. 48. — Sculpture sur pierre. Réduction au quart.

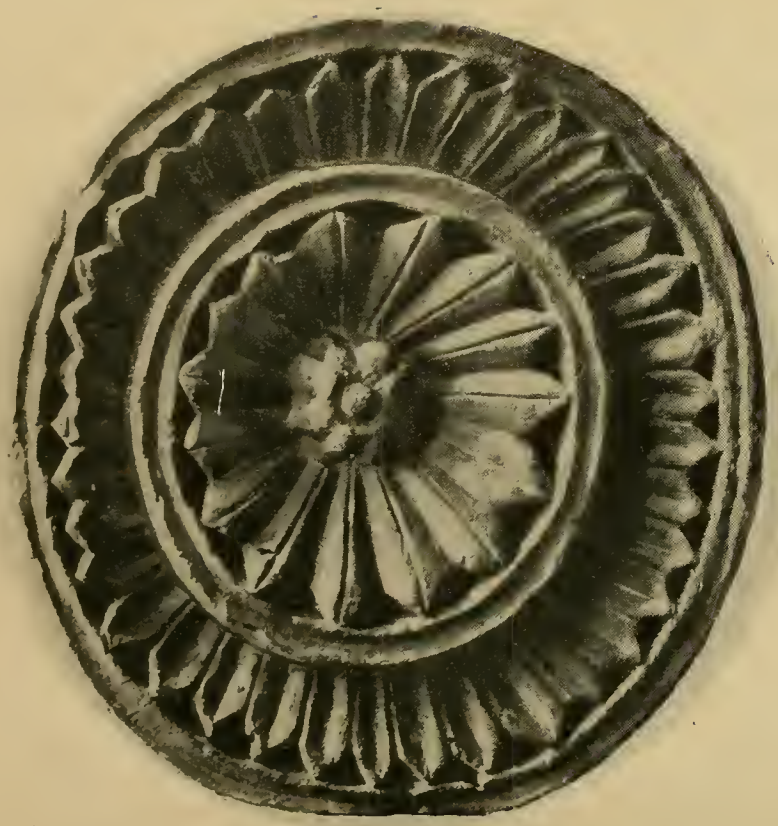


Fig. 49. — Sculpture sur pierre. Réduction au cinquième.

Fig. 50. — Peinture murale. Réduction au cinquième.

Fig. 51. — Cuivre repoussé. Réduction au tiers.

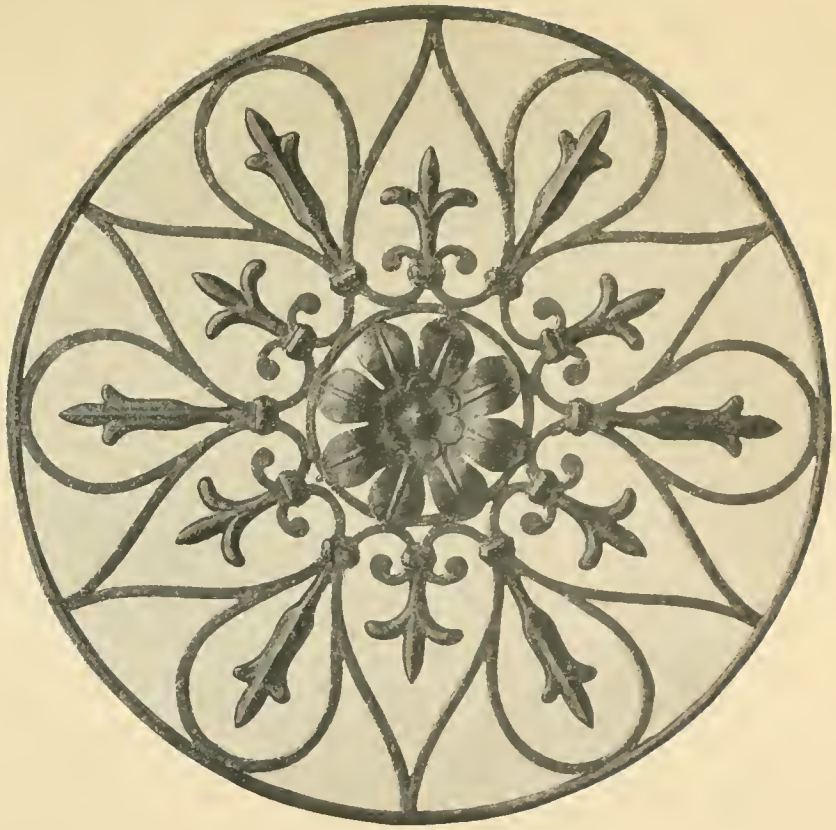
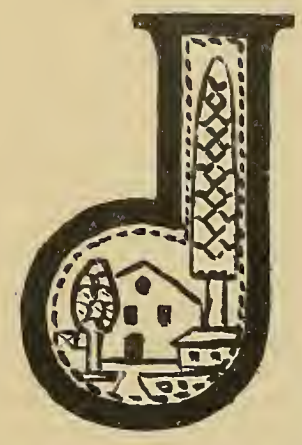


Fig. 52. — Fer forgé. Réduction au quart.

THÈME 5.



EU de fond formé d'imbrications. — Ces imbrications sont de deux couleurs, l'une de valeur claire et l'autre de valeur foncée ou d'imbrications coloriées et d'imbrications blanches s'alternant. Dans chacune d'elles, une feuille, une fleur, des bourgeons, des fleurettes ou des graines formeront l'ornementation. Ce thème très simple a souvent produit des compositions intéressantes et variées. La grandeur des imbrications doit être proportionnée à la destination de la composition. S'il s'agit d'une étoffe d'ameublement par exemple, d'un papier peint, l'échelle du dessin doit être plus grande que s'il s'agit d'un décor d'étoffe pour le vêtement ou du papier de garde d'un livre. On peut proposer cet exercice en donnant 0 m. 09 de diamètre aux demi-cercles formant les imbrications.

Fig. 53.

Figure 54. Dessin pour une impression. Art moderne français. Curieuse composition formée de simples points. On trouve sur certains coquillages des dispositions analogues. Jaune orangé foncé sur fond bis.

Figure 55. Étoffe imprimée. Art moderne français. L'artiste qui a conçu ce dessin a su trouver une disposition originale qui affirme le caractère de l'élément choisi : le cyclamen. Harmonie du plus heureux effet. Feuilles et tiges vert gris assez chaud, fleurs et pointillés jaune sur fond blanc.

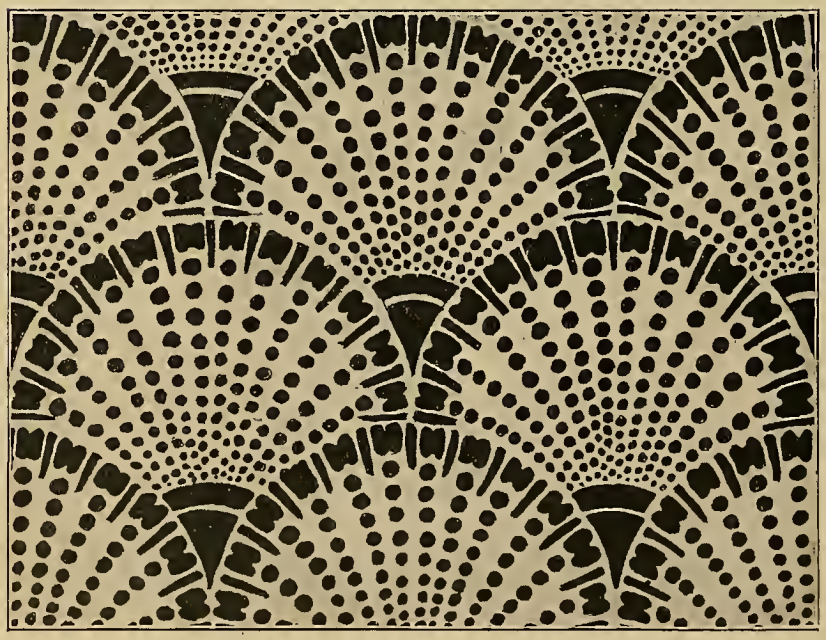


Fig. 54. — Dessin pour une Impression. Grandeur de l'original.

Figure 56. Nous publions de nouveau un dessin d'enfant. Son auteur, élève d'une école primaire, était âgé d'une douzaine d'années. On y découvre moins de science que dans les deux compositions précédentes, mais l'effet décoratif est tout aussi intense. Si ce dessin est moins affiné, plus naïf, il est aussi de caractère plus robuste. Harmonie vigoureuse et audacieuse. Feuilles alternativement rouges sur fond noir mat ou noires sur fond rouge.

Fig. 55. — Étoffe imprimée. Réduction d'un tiers.

Fig. 56. — Dessin pour une impression. Réduction à moitié.

THÈME 6.

PETITE bordure mesurant 0 m. 10 de largeur et ornée avec des lignes formant des zigzags. — Les intervalles des angles formés par les zigzags sont ornés de feuilles, de graines ou de tout autre élément végétal. Dans un cours de composition décorative la dimension que nous indiquons sera modifiée suivant la destination attribuée à la composition.

Fig. 57.

S'il s'agit d'une dentelle pour le vêtement, par exemple, la dimension peut être réduite. S'il s'agit d'un décor en peinture ou en bas-relief devant être utilisé pour l'architecture, les dimensions seront augmentées suivant la distance à laquelle ce décor devra être placé.

Nous proposons, pour l'étude de ce thème, une bordure destinée à être exécutée en peinture ou en broderie et pouvant être placée indifféremment dans le sens vertical ou dans le sens horizontal. Sa coloration sera limitée à trois tons.

Figure 58. Dentelle ancienne de Venise. Composition formée de seuls éléments géométriques. Dans ce dessin les lignes droites sont dominantes mais la souplesse de la matière empêche toute sécheresse. Les pleins formés par les ornements et les vides produits par les ajours sont répartis de telle façon que la composition est parfaitement lisible, la finesse du décor des filets latéraux faisant valoir l'ornementation plus large de la partie centrale.

Figure 59. Tapisserie. Art copte, IVe siècle. Provient des fouilles d'Antinoë (Thébaïde). Musée Guimet. Ornements rouge sombre très chaud sur fond écru foncé. Harmonie sourde et puissante. Le contraste des éléments géométriques et des feuilles produit un effet agréable. Les zigzags forment une sorte d'entrelac dont la souplesse convient au décor d'une étoffe.

Figure 60. Bordure peinte. Art moderne français. La délicatesse de la coloration est imparfaitement traduite par la reproduction. Sur l'original les menus ornements placés dans l'intervalle des angles s'enlèvent en valeur claire sur le fond, ils sont de couleur soufre sur le fond gris violacé. Filets et parties pleines, ocre jaune. On pourrait critiquer dans cette composition la brutalité des triangles foncés. L'effet serait sans doute plus heureux s'ils étaient supprimés et remplacés par des feuilles, ou mieux encore, par des fleurettes un peu plus claires que le décor existant.

Figure 61. Bordure peinte. Art moderne français. Composition originale et d'une curieuse harmonie. Une tige continue donne naissance à des feuilles placées latéralement et s'attachant à la façon des feuilles sur la tige d'un épi. Ce sont les ornements mêmes qui forment les zigzags, thème du décor. Valeurs foncées couleur ardoise violacée, points cendre bleue, fond blanc.

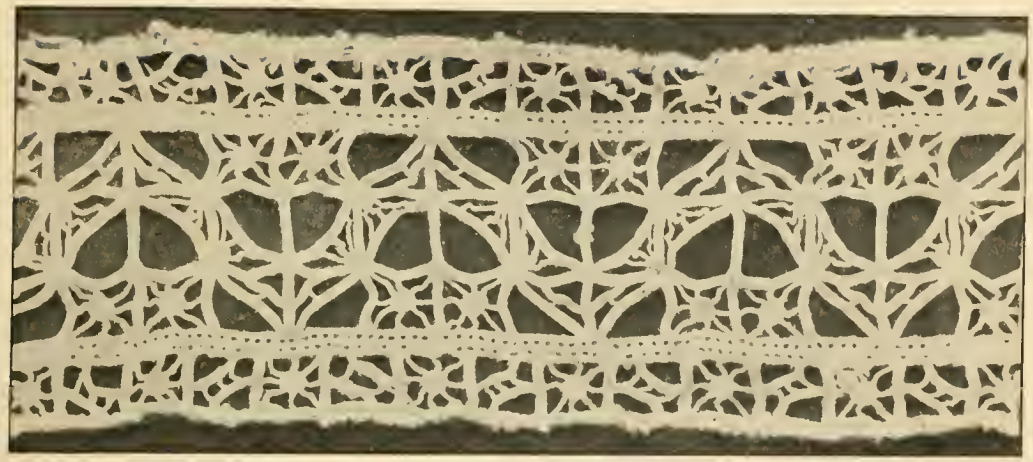


Fig. 58. — Dentelle. Légère reduction.

Fig. 59. — Tapisserie. Réduction d'un tiers.

Fig. 60. — Peinture. Réduction de moitié.

Fig. 61. — Peinture. Réduction de moitié.

THÈME 7.

CARRÉ orné à sa partie centrale et aux quatre angles. — Nous proposons ici l'étude d'une composition pouvant servir à un carrelage en céramique ou en ciment de plusieurs couleurs. Le même thème peut être étudié pour une exécution en broderie ou en dentelle.

Fig. 62.

Dans le cas d'un carrelage, il faut prévoir pour la composition du dessin l'effet que produirait sa répétition. Il sera donc utile de faire au moyen d'un calque le croquis de quatre ou six carreaux réunis.

Pour l'étude de ce thème l'on peut donner au carré $0^m,15$ de côté et concevoir le décor pour une céramique. Dans ce cas, deux ou trois tons sont suffisants pour la coloration. Si l'on veut le traiter en modelage, on peut proposer un carreau de revêtement en grès ou en faïence émaillée et lui donner $0^m,25$ de côté.

Nous présentons figure 63 et 64 des exemples de la même composition; l'un de ces dessins est conçu pour l'exécution en broderie dite Richelieu et l'autre en céramique. Dans l'un et l'autre cas l'exécution serait facile et l'effet satisfaisant. Les ornements, figure 64, sont sertis de fil jaune, le fond est de toile blanche. La reproduction un peu grise de la figure 63 donne un aspect incomplet de l'original qui est très brillant.

Figure 65. Carré de toile ajourée et brodée. Travail scolaire. La répétition de ce carré produit bon effet. Nous relevons seulement quelque confusion dans le dessin des feuilles ornant la partie centrale.

Figure 66. Carreau de faïence. Art persan. Musée de Limoges. Belle et riche harmonie produite par quatre couleurs, bleu sourd, bleu paon, vert clair et jaune d'or. Un trait noir roussâtre dessine le tout. La reproduction est assez fidèle pour qu'on apprécie les valeurs de la coloration et la liberté d'exécution de cette œuvre. On peut remarquer que les dessins d'enfants publiés figures 38 et 56 ont une analogie de caractère avec cette faïence persane.

Fig. 63. — Carreau en faïence. Réduction à moitié.

Fig. 64. — Broderie. Réduction à moitié.

Fig. 65. — Broderie. Légère réduction.

Fig. 66. — Carreau et faïence. Réduction d'un tiers.

THÈME 8.

TRIANGLE orné. — L'ornementation d'un triangle est toujours disposée suivant un sens, que le sommet du triangle soit dirigé vers le haut, ou au contraire qu'il se trouve placé au-dessous de la base. Pour l'étude de ce thème, on doit donc lui assigner une destination et déterminer le sens suivant lequel le triangle se présente. Son décor peut partir du centre, ainsi que l'indique la fig. 67. Cette disposition est fréquente dans les œuvres du moyen âge et de la Renaissance. Si le sommet du triangle est placé au-dessous de la base (fig. 69), l'arrangement ornemental peut être conçu et étudié suivant le schéma indiqué.

Nous proposons l'ornementation d'un petit panneau triangulaire, peinture ou marqueterie; ce panneau, destiné à une décoration intérieure, mesurera $0^m,50$ de base sur $0^m,24$ de hauteur. Les dessins seront alors faits à moitié d'exécution. L'étude en modelage peut être motivée par un petit fronton triangulaire surmontant une porte.

Figure 70. Sculpture sur pierre. Art Khmer. Musée des moulages du Trocadéro. Nous avons déjà donné une belle rosace d'art Khmer (fig. 48). L'ornement que nous publions ici présente les mêmes caractères de richesse, mais il serait difficile de discerner l'élément naturel qui a servi de point de départ à cette composition. Sont-ce des réminiscences des crossettes de la fougère naissante ou bien l'artiste a-t-il seulement cherché à disposer des reliefs et des creux de façon à produire la brillante coloration qui distingue cette sculpture? La fermeté des courbes et la place judicieuse des noirs qui accentuent les lignes principales rendent la composition très lisible malgré la multiplicité des détails.

Fig. 68.

Fig. 67.

Figure 71. Panneau peint. Art moderne français. Composition intéressante par son ingénieuse disposition. La symétrie presque parfaite est rompue heureusement par quelques légères variantes dans la distribution et la coloration des feuilles. L'arrangement est ainsi plus imprévu, plus vivant. Dans l'ensemble bien équilibré, le vide ménagé à la partie inférieure fait valoir les parties plus couvertes. Le filet formant cadre est d'un joli dessin. Harmonie distinguée quoique un peu triste. La figure 71 reproduit assez exactement les valeurs. Les parties foncées sont d'un noir amorti un peu bleuté, les feuilles sont de deux tons, les unes roux violacé, les autres gris perle, fond blanc.

Fig. 69.

Figure 72. Faïence peinte. Art moderne français. La reproduction donne assez bien l'aspect gras de l'exécution, malheureusement les valeurs sont inexactes et ne produisent point une note aussi gaie que l'original. Trois tons seulement sont employés. Feuilles et filets vert; graines, fleurettes et petits traits de la bordure, jaune; lignes ondulées et tiges bleu outremer clair.

Fig. 70. — Pierre sculptée. Réduction à moitié.

Fig. 71. — Panneau peint. Réduction au tiers.

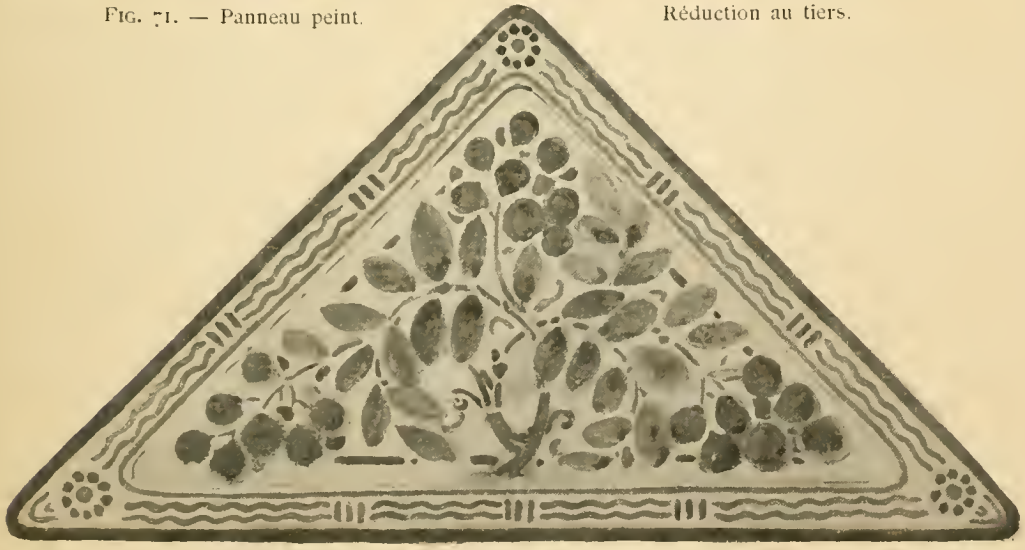


Fig. 72. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

THÈME 9.

Un jeu de fond composé sur une disposition géométrique ayant des triangles pour base. — Chacun des sommets des triangles sert de centre à une ornementation formant rosace. Les deux exemples que nous publions montrent l'importance du canevas géométrique sur lequel la composition est construite. Suivant la forme des triangles initiaux, le jeu de fond prend un aspect tout différent. Dans la figure 75 les triangles sont équilatéraux et dans la figure 76 la base est plus grande que les deux autres côtés.

Pour traiter cet exercice, nous proposons la construction d'un jeu de fond sur des triangles équilatéraux. Cette disposition est lisible sur les croquis figures 73 et 74 tracés dans un rectangle mesurant $0^m,27$ sur $0^m,21$. On peut adopter pour le dessin des rosaces, l'un des partis indiqués sur les croquis, soit trois ou six divisions. Dans le

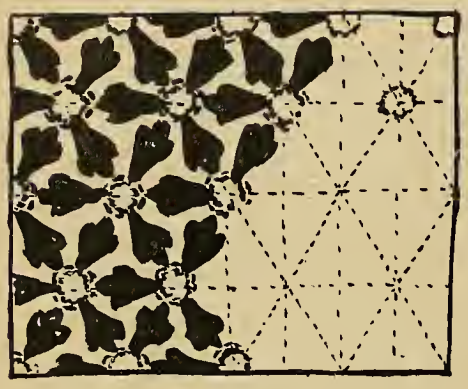


Fig. 73.

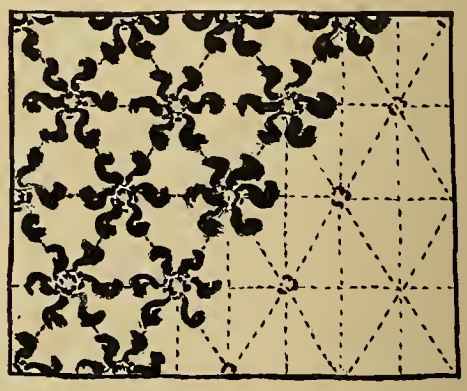


Fig. 74.

premier cas les pétales des rosaces s'enchevêtrent. Un ou deux tons seront employés. Ce thème peut servir à la composition d'une étoffe, d'un papier peint, d'un papier de garde ou pour le dessin d'un pochoir.

Figure 75. Dessin pour une étoffe. Art français moderne. Arrangement original. Le dessinateur a pris seulement deux sommets des triangles sur trois comme centres des ornements, il en résulte que les rosaces donnent la vision d'un groupement par six et d'un hexagone. L'élément décoratif semble être le pissenlit, mais le dessin n'est pas très caractéristique. Coloration agréable : feuilles gris violet, rosaces jaune roux éteint, fond écru.

Figure 76. Pochoir japonais. On peut remarquer que dans cette composition la disposition des rosaces produit l'aspect de losanges. Les ornements, qui sont de simples taches, ont leurs points de départ sur les rosaces. En réalité le décor est figuré par les parties blanches qui sont les ajours du pochoir. Sur ce thème très simple, la composition a de la couleur et du mouvement. Les japonais ont montré dans la confection des pochoirs une adresse déconcertante, nous en publions quelques-uns d'une extrême délicatesse (voir fig. 451, 453, 471, 488). Un réseau fait avec des cheveux contre-collés sur le papier assure la résistance des parties ténues.

Fig. 75. — Dessin pour une impression sur étoffe. Grandeur.

Fig. 76. — Pochoir japonais. Grandeur.

THÈME 10.

ORDURE verticale. — Les croquis figure 77 montrent deux partis décoratifs sur ce thème, l'un symétrique, l'autre désaxé. On optera pour l'une ou l'autre de ces dispositions et, s'il s'agit d'une décoration plane, la dimension $0^m,18$ de largeur est proposée.

Fig. 77.

Figure 78. Dentelle sur filet. Art italien, XVIIIe siècle. Gracieuse ornementation obtenue avec les éléments les plus simples. Des fleurs différentes dans chaque lobe préviennent la monotonie.

Figure 79. Tapisserie. Art copte. Provient des fouilles d'Antinoë. Tous les documents de cette provenance se distinguent par leur caractère simple et large.

Figure 80. Sculpture sur pierre. Art roman français, XIIe siècle. Provient de l'église de Souvigny (Allier). Quelle que soit la valeur intrinsèque des différentes bordures publiées (fig. 78 à 83), leur qualité commune, et la principale de toutes, c'est la bonne répartition des masses ornementales.

Figure 81. Sculpture sur pierre. Art roman français, XIIe siècle. Provient de l'église Saint-Lazare à Avallon.

Figure 82. Sculpture sur bois. Art français, XVIIIe siècle. Caractère plus élégant mais moins robuste que les deux précédents exemples. Dans beaucoup d'intérieurs de cette époque, la boiserie d'appartement était recouverte de peinture claire, généralement blanche. C'est le cas de l'ornement (fig. 82), graines centrales et filets dorés.

Figure 83. Bordure peinte. Art moderne français. Cette composition évoque le souvenir d'ornements peints sur les vases grecs. Rosaces jaune soufre. Tous les autres éléments du décor jaune orangé légèrement plus foncé. Fond gris perle très clair. Harmonie délicate.

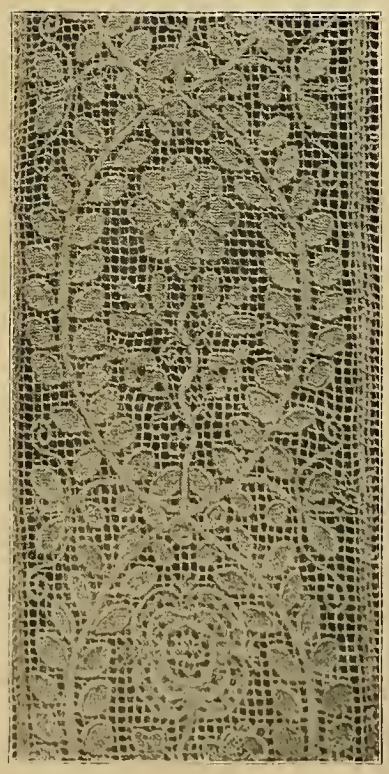


Fig. 78.
Dentelle. Réduction au tiers.

Fig. 79.
Tapisserie. Réduction à moitié.

Fig. 80. — Sculpture sur pierre.
Réduction au cinquième.

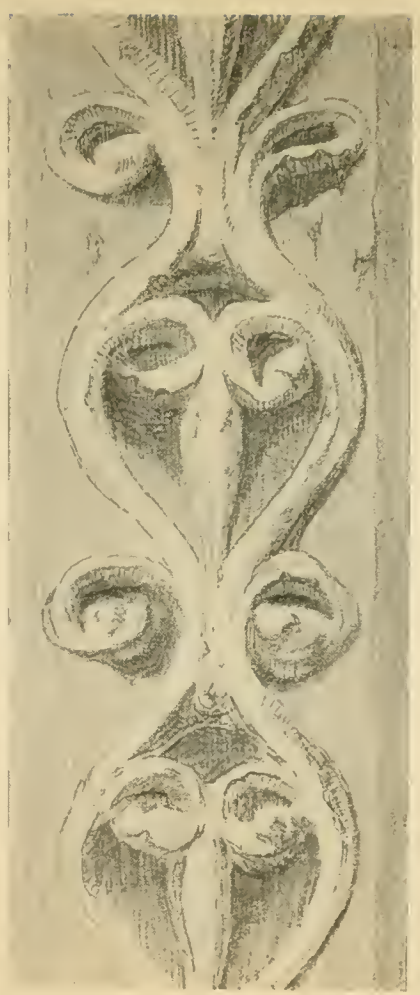


Fig. 81. — Sculpture sur pierre.
Réduction à moitié.

Fig. 82. — Bois sculpté.
Réduction au tiers.

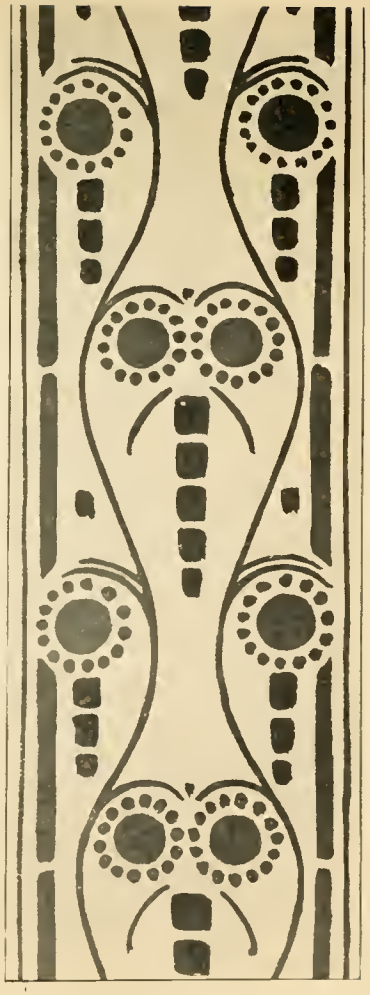


Fig. 83. — Peinture.
Réduction au tiers.

THÈME 11.

LAT décoré par le rayonnement d'ornements partant du centre. — Ce principe de décor procède absolument de l'exemple offert par la nature dans les multiples rosaces formées par les fleurs.

Nous appliquons ici ce principe à l'ornementation d'un plat, en faïence peinte ou en grès, de forme circulaire et, pour l'exercice proposé, nous donnons 0 m. 30 de diamètre à ce plat. Trois tons seront employés.

Figures 85 et 86. Plats en terre émaillée. Art moderne français. Ces plats sont dus au maître céramiste André Methey. La figure 85 montre l'exemple le plus simple d'un décor obtenu par rayonnement. Des taches réparties géométriquement, des couleurs harmonieuses et une belle matière suffisent à donner à cette œuvre un caractère de richesse et de force. Fond gris perle assez chaud. Valeurs foncées d'un beau bleu sourd et limitées par des ors éteints et craquelés.

Figure 86. Plat orné de petites feuillettes d'un dessin aussi simple que la dentelle (fig. 78). Aucune sécheresse dans ce décor dont la géométrie est rompue par les inégalités de l'exécution. C'est de l'art simple et vivant. Fond gris clair et verdâtre, feuillettes et bord blanc. Divisions géométriques or éteint. Des craquelures donnent de l'imprévu et de la chaleur à l'ensemble.

Figure 87. Dessin pour un grès émaillé. Art moderne français. Intéressante et harmonieuse composition. L'indication un peu sèche des détails serait sans doute atténuée par la matière. Le fond taché vibre de façon heureuse.

Fig. 84.

Figure 88. Terre émaillée. Art moderne du Maroc. Voici encore un bel exemple d'un décor produit par des taches bien réparties. Les éléments géométriques y sont associés aux éléments naturels sans qu'on sache où s'arrêtent les uns et où commencent les autres. Cet ornement est-il une feuille ou une simple tache ? Il serait difficile de le discerner. L'humble artisan qui a peint le décor de ce plat n'a certes pas appris à *styliser* suivant les règles systématiques de nos écoles et son œuvre n'en a ni moins de saveur ni moins d'originalité.

Figure. 89. Faïence émaillée. Art hollandais. Delft, XVIIe siècle. Décor en camaïeu bleu sur fond blanc laiteux.

Fig. 89. — Faïence peinte. Réduction au tiers.

Fig. 88. — Terre emaillée. Réduction au tiers.

Fig. 87. — Grès emaillé. Réduction au tiers.

Fig. 85. — Terre émaillée. Réduction au tiers.

Fig. 86. — Terre émaillée. Réduction au tiers.

THÈME 12.

NTRELACS décorant une bordure. — Les formes produites par les rubans, les tresses, les cordes s'entrelaçant furent employées de tout temps dans l'ornementation. Nous donnons quelques exemples intéressants d'entrelacs appliqués à des compositions exécutées en matières différentes. Les entrelacs sont très usités en passementerie : soutaches, macramé.

Pour faciliter l'étude de ce thème, engager les élèves à chercher des combinaisons avec des ficelles de différentes couleurs et à employer du papier quadrillé (fig. 90). On peut proposer une bordure de 0 m. 12 de largeur décorée par un entrelac formant un motif qui se répéterait de 16 en 16 centimètres.

Fig. 90.

La figure 91 est la reproduction du bord d'un petit panier de forme ovale en vannerie moderne. On remarquera l'ingénieuse disposition des tresses, leurs largeurs sont choisies de façon à donner de la variété à la composition. Ces paniers, d'un prix peu élevé, sont cependant de véritables petites œuvres d'art.

Figure 92. Sculpture sur pierre. Art roman, XIIe siècle. De même que l'ornement publié figure 80, ce bas-relief provient de l'église de Souvigny (Allier). Musée des moulages, Trocadéro. En comparant cette sculpture avec la vannerie (fig. 91), l'on en constate la proche analogie. Il est évident que le sculpteur s'est inspiré d'un élément semblable, cela lui a suffi pour créer un décor d'un effet riche et coloré.

Figure 93. Faïence peinte. Art italien, XVIe siècle. Frise décorant à l'intérieur le bord d'une coupelle. La ténuité de la ligne s'entrelaçant est compensée par des taches intercalées entre les méandres, le fond est ainsi suffisamment rempli pour que la composition soit élégante sans maigreur. Ornements bleu, fond blanc laiteux.

Figure 94. Étoffe appliquée et brodée. Art français, XVIe siècle. Musée de Cluny. Des fleurettes dont les tiges s'entrelacent sont semées parmi l'ornement géométrique. Celui-ci, formant entrelac, est composé en partie de lignes droites et de lignes courbes. Harmonie riche et brillante. Fond de velours noir bleu, ornements soie jaune d'or, sertis or.

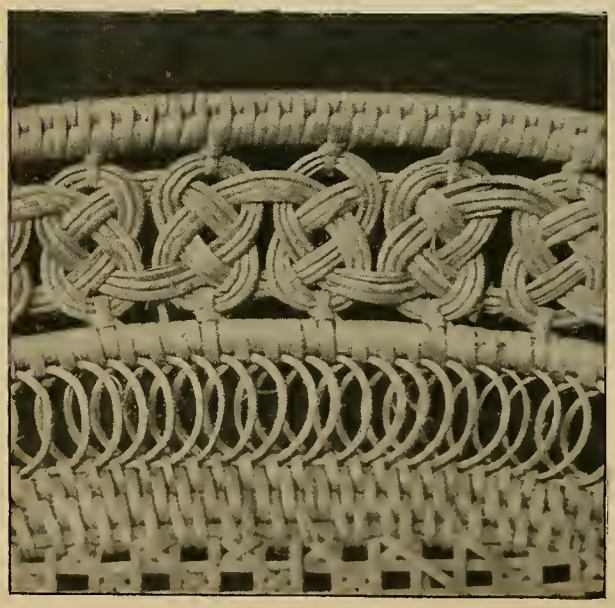


Fig. 91. — Vannerie. Grandeur de l'original.

Fig. 92. — Sculpture sur pierre.
Réduction au cinquième.

Fig. 93. — Faïence peinte.
Grandeur de l'original.

Fig. 94. — Étoffe appliquée et brodée.
Réduction au quart.

THÈME 13.

ÉCOR d'un rectangle placé verticalement. — La composition peut être étudiée pour une exécution en peinture ou en sculpture, et la destination du panneau déterminée : plaque de revêtement en faïence, panneau en broderie pour un petit écran ou panneau en bois sculpté, etc. Pour cette étude, les dimensions du rectangle seraient 0 m. 15 de largeur sur 0 m. 32 de hauteur.

Figure 95. Faïence peinte. Art persan. Musée de Limoges. Décor élégant formé par l'interprétation très libre de feuilles et de fleurs d'œillets. L'harmonie vive est fine, l'on peut en juger d'après la reproduction bien que les couleurs de l'original soient moins mates, plus vives et plus profondes.

Figure 96. Bois sculpté. Art breton. Provient d'un lit daté 1836. Œuvre paysanne d'un bel effet décoratif. Le bois est simplement entaillé pour opposer sans transition les ombres et les lumières.

Figure 97. Bois sculpté. Art français, XVe siècle. Ici le modelé est beaucoup plus fin que celui du panneau (fig. 96). Avec d'autres moyens, l'aspect décoratif est tout aussi brillant. Dans cette composition, la répartition des noirs et des parties lumineuses est savamment conçue, le contraste des clairs produits par les larges modelés des feuilles avec les points colorés formés par les grappes est tout à fait heureux. Le motif est spirituellement traduit. Dans un étroit espace toute la vigne est représentée. Un cep, deux feuilles et quelques grappes suggèrent l'impression de l'abondante récolte, un escargot glisse sur un raisin, tandis qu'une grive en picore un autre. Les détails sont amusants à observer, et de plus, d'un bel effet décoratif. Il en est presque toujours ainsi dans les œuvres ornementales du moyen âge.

Figure 98. Panneau laqué. Art japonais. Un hélianthus simplement traduit forme le décor. Aucun arrangement apparent, du moins aucune disposition géométrique. Feuilles et fleurs sont cependant réparties sur le fond de façon à produire un très bon effet. Fond gris sablé d'or, tiges et fleurs blanchâtres, feuilles vert jaunâtre éteint.

Figure 99. Plaque de faïence peinte. Art moderne français. Feuilles et fleurs sont bien traduits au point de vue décoratif. Harmonie bleu et jaune sur fond blanc.

Fig. 97. — Bois sculpté. Réduction au tiers.

Fig. 65. — Panneau en faïence. Réduction à moitié.

Pl. III, p. 55.

Fig. 96. — Bois sculpté. Réduction à moitié.

Fig. 98. — Bois laqué. Réduction à moitié.

Fig. 99. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

THÈME 14.

EMIS de fleurs disposé géométriquement. — La construction géométrique est lisible sur les différents exemples reproduits ci-après. Chaque lobe est orné de fleurettes, de graines ou de tout autre élément. Pour l'étude de ce thème, les dimensions adoptées pour chaque lobe sont 0 m. 12 sur 0 m. 05.

En comparant les exemples que nous présentons, on se rend compte du caractère différent que présente chaque jeu de fond suivant les mesures relatives adoptées pour la largeur et pour la hauteur des lobes.

Figure 100. Brocart. Art italien, XVIe siècle. Musée de Cluny. Étoffe brochée de soie et d'or d'un très riche effet. Ornements blanc mastic, fond d'or; la largeur des ornements donne à l'ensemble un caractère ample et somptueux.

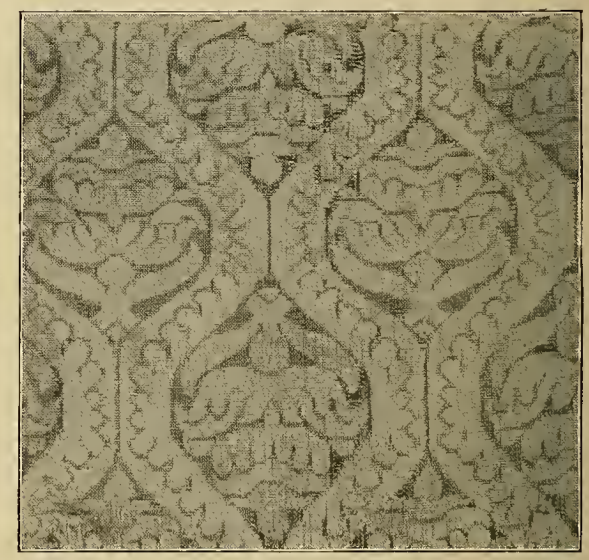


Fig. 100. — Étoffe brochée. Réduction à moitié.

Figure 101. Étoffe brodée. Art oriental (Smyrne). Cette étoffe est assez commune en Algérie où elle sert à confectionner des turbans pour les riches indigènes. Harmonie sobre et délicate. Sur le fond gris très fin, presque blanc, les lignes sinueuses se détachent en blanc et les motifs formant le jeu de fond sont brodés en soie jaune or pâle.

Figure 102. Acier damasquiné. Art indien. La très curieuse fleur qui sert de décor à ce jeu de fond est assez fréquemment employée dans l'art indien. On la trouve sur un motif que nous publions ci-après, figure 346, page 193. Les limites des lobes sont mouchetées d'incrustations d'or. Leur finesse contraste heureusement avec la simplicité du dessin des fleurs.

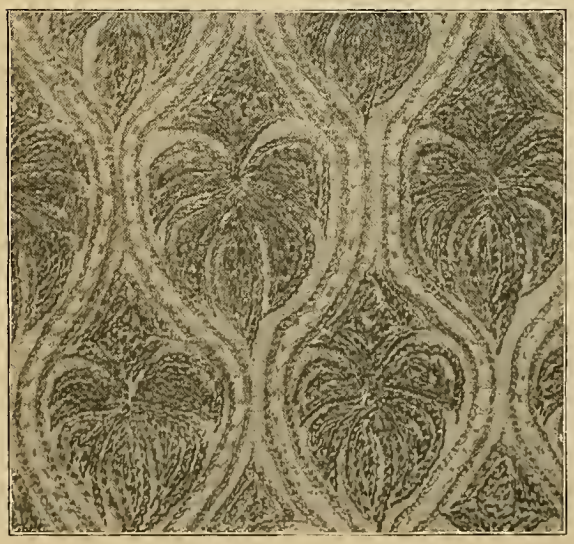


Fig. 101. — Étoffe brodée. Légère réduction.

Figure 103. Etoffe d'ameublement. Soie tissée. Art moderne français. Décor sobre et original. Sur l'étoffe, les valeurs sont moins foncées que sur la reproduction. La partie géométrique est rouge saumon d'une tonalité éteinte, les traits dessinant les fleurs sont de même couleur saumon légèrement plus claire. Fond bis assez chaud.

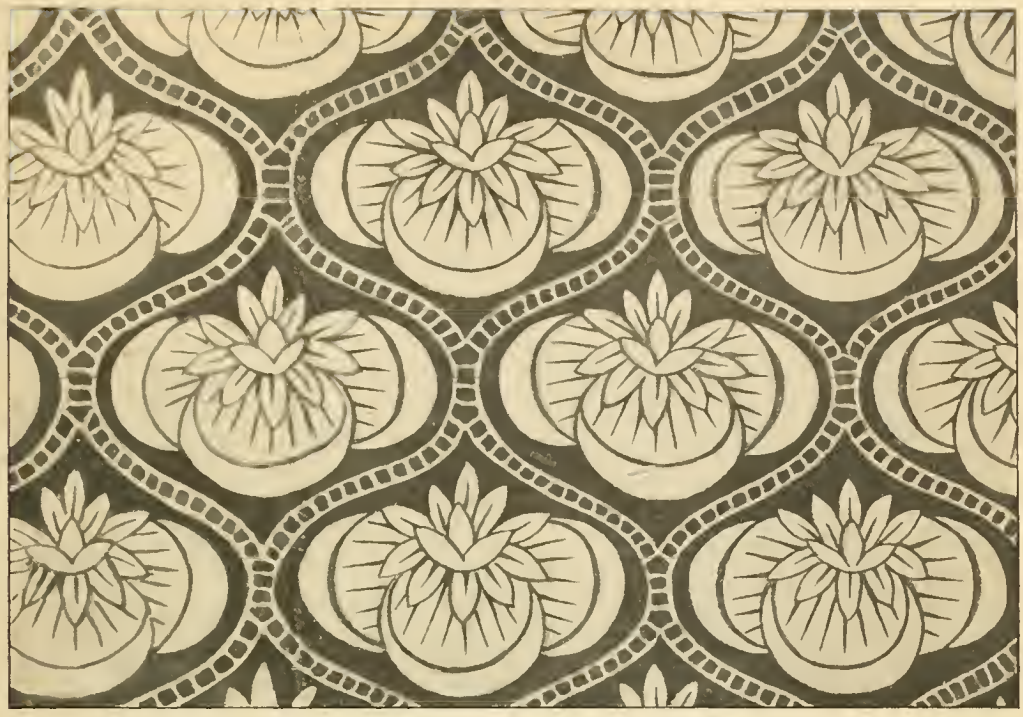


Fig. 102. — Acier damasquiné. Grandeur de l'original.

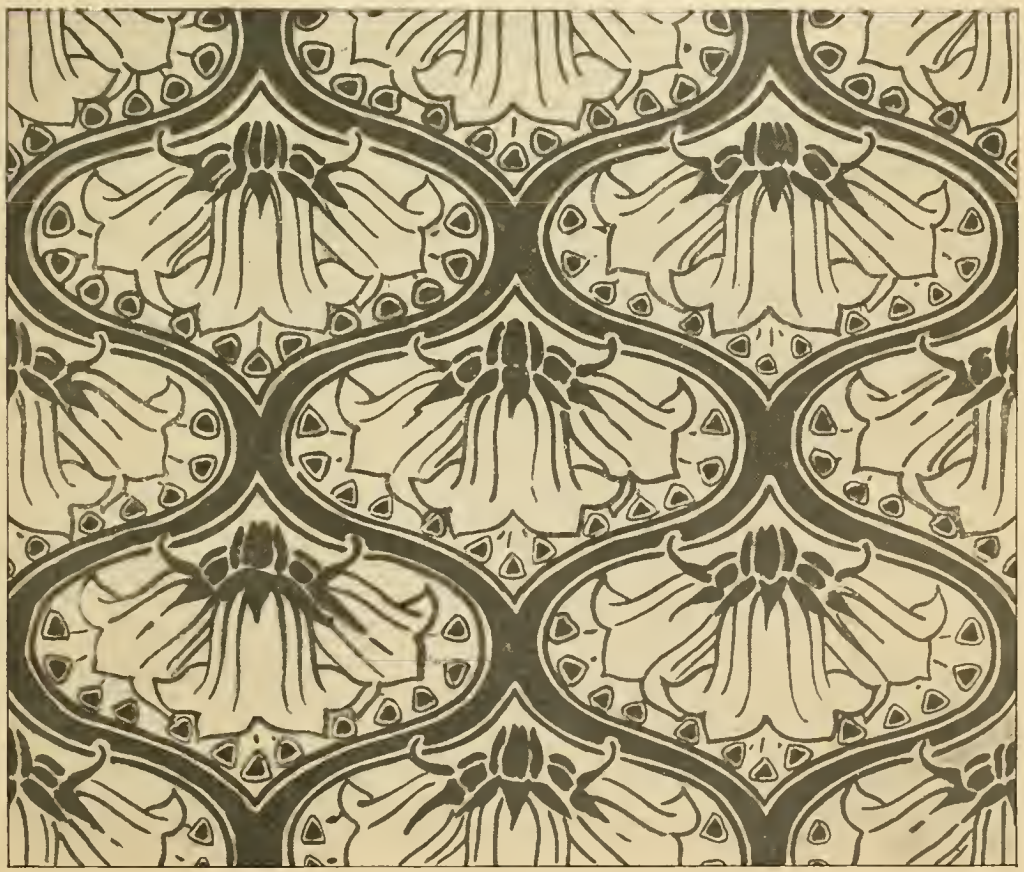


Fig. 103. — Soie tissée. Grandeur de l'original.

THÈME 15.

NE bordure décorée par la répétition d'une rosace. — Nous avons étudié précédemment le décor d'une rosace. Cet élément est fréquemment employé pour l'ornementation de bordures. Nous en publions quatre exemples exécutés en matières différentes.

Dans un cours, on proposera l'étude de ce thème en modelage et en peinture et l'on en déterminera l'appropriation.

Figure 104. Dentelle au fuseau. Art flamand. Musée des Arts décoratifs. L'irrégularité des rosaces formant le décor donne à celui-ci une souplesse agréable; le treillis de fil formant le fond est lui-même irrégulier, ce qui ajoute à l'ensemble de la couleur et de l'imprévu.

Figure 105. Sculpture sur pierre. Art Khmer, XIe siècle. Musée des Moulages. Trocadéro.

Nous retrouvons dans ce fragment le caractère de richesse que nous avons déjà remarqué sur les documents d'art Khmer (fig. 48 et 70). Cette ornementation en léger relief pourrait s'interpréter facilement en procédant comme il est indiqué, fig. 34, p. 24, et motiver un charmant décor exécutable en broderie. Lire la note, p. 17.

Figure 106. Décoration peinte. Art moderne français. Composition originale et variée. L'alternance de rosaces affectant une forme triangulaire inscrite dans un cercle produit un excellent effet. Harmonie sobre. Bleu verdâtre sur fond blanc, assez chaud.

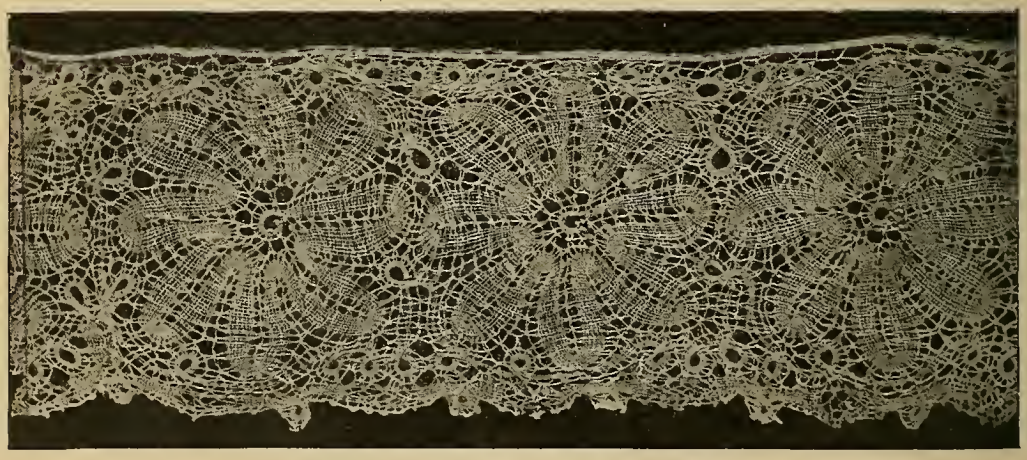


Fig. 104. — Dentelle au fuseau. Légère réduction.

Figure 107. Broderie sur toile. Art bosniaque. Ces broderies exécutées par les paysannes de certaines régions de la Bosnie ont une saveur particulière. En général, les soies qui forment le décor sont de couleurs vives, mais elles sont presque toujours assemblées avec une hardiesse et un goût très sûrs. Ici les parties larges et simples des rosaces contrastent avec la minutie des autres ornements et la finesse des jours. Fleurs rouge laque, sertis jaune orange, centre des fleurs et autres ornements vert clair. Fond écru.

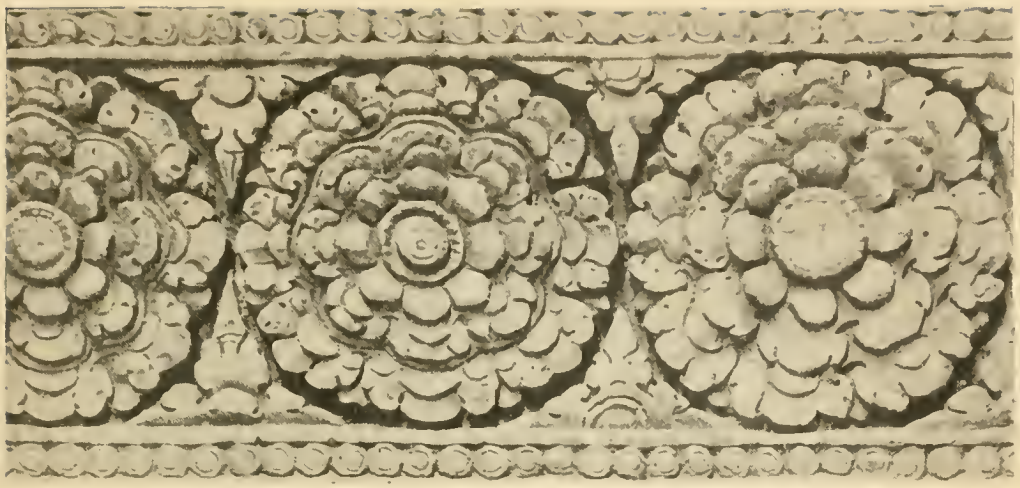


Fig. 105. — Pierre sculptée. Réduction au quart.

Fig. 106. — Peinture murale. Réduction au quart.

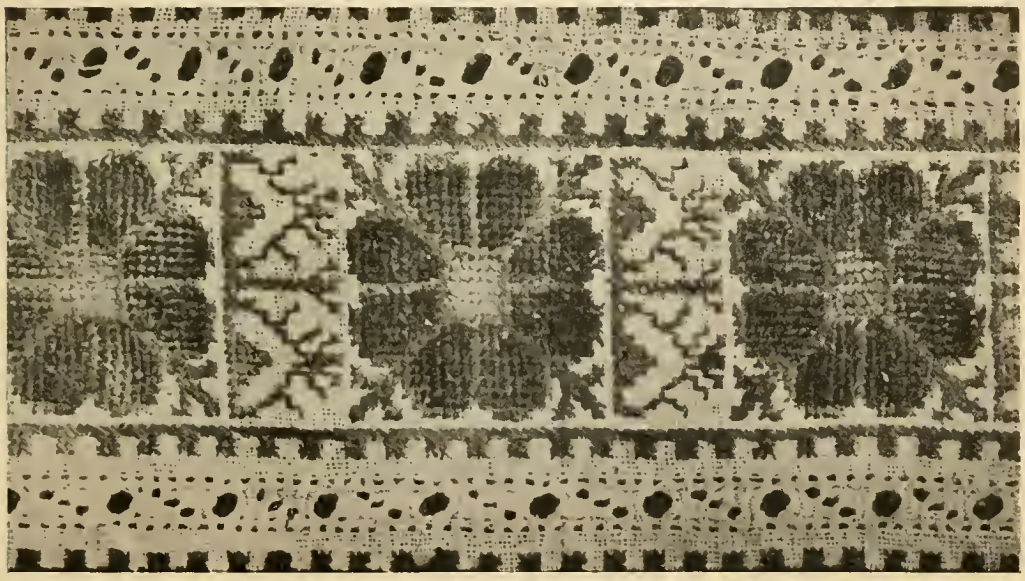


Fig. 107. — Broderie. Légère réduction.

THÈME 16.

RNEMENTATION d'un pentagone. — La couleur joue un rôle important dans les cinq exemples que nous présentons. A l'échelle des reproductions, figures 110 à 113, ces ornements pourraient former le décor de boîtes en bois laqué ou incrusté de fines marqueteries.

En proposant l'étude de ce thème à une échelle plus grande, soit $0^m,14$ de côté, nous le destinerons à un dessous de vase ou de statuette. Le dessin devra être prévu pour une exécution en broderie ou en étoffe appliquée, deux ou trois tons seront employés. On remarquera sur le croquis, fig. 108, qu'un vide est ménagé à la partie centrale : ce vide indique l'emplacement de l'objet à supporter et il est logique de ne point décorer cet espace puisqu'il est destiné à être recouvert.

Figure 109. Étoffe appliquée. Cette composition est l'œuvre d'une enfant de douze ans. Le dessin en est naïf, mais les riches couleurs de l'original en font une très jolie chose. Fond en velours couleur chaudron ; feuillage en soie gris violacé, fleurettes jaunes, sertis en soie jaune d'or éteint.

Figure 110. Dessin pour une broderie. Art moderne français. Décor intéressant à la fois par le caractère et la couleur des éléments choisis. Contraste heureux entre la finesse des fleurs de chrysanthèmes et la simplicité des feuilles. Harmonie sobre et originale.

Fig. 108.

Figure 111. Dessin pour une broderie. Art moderne français. Cette composition est plus sèche que les précédentes et cette sécheresse résulte de la répétition trop exacte des cinq branchettes formant le décor. Si, tout en conservant les mêmes masses, le dessin des feuilles était quelque peu différent, la composition gagnerait en variété. Les feuilles brodées en soie or ou en fil d'or produisent un très bel effet.

Fig. 109. — Étoffe appliquée. Réduction au tiers.

Figures 112 et 113. Compositions provenant d'écoles primaires. Les éléments du dessin, fig. 112, sont interprétés simplement et produisent un heureux effet décoratif. La coloration n'est pas moins curieuse. Fond rose violacé éteint, graines bleu cendré, feuilles vert olive, sertis blanc.

Figure 113. Mêmes qualités que la composition précédente. Fond vert, gris assez chaud, feuilles vert plus clair, fleurettes violet clair et foncé.

Fig. 110. — Broderie. Reduction à moitié.

Fig. 111. — Broderie. Reduction à moitié.

Pl. IV, p. 63.

Fig. 112. — Dessin aquarellé. Réduction d'un tiers.

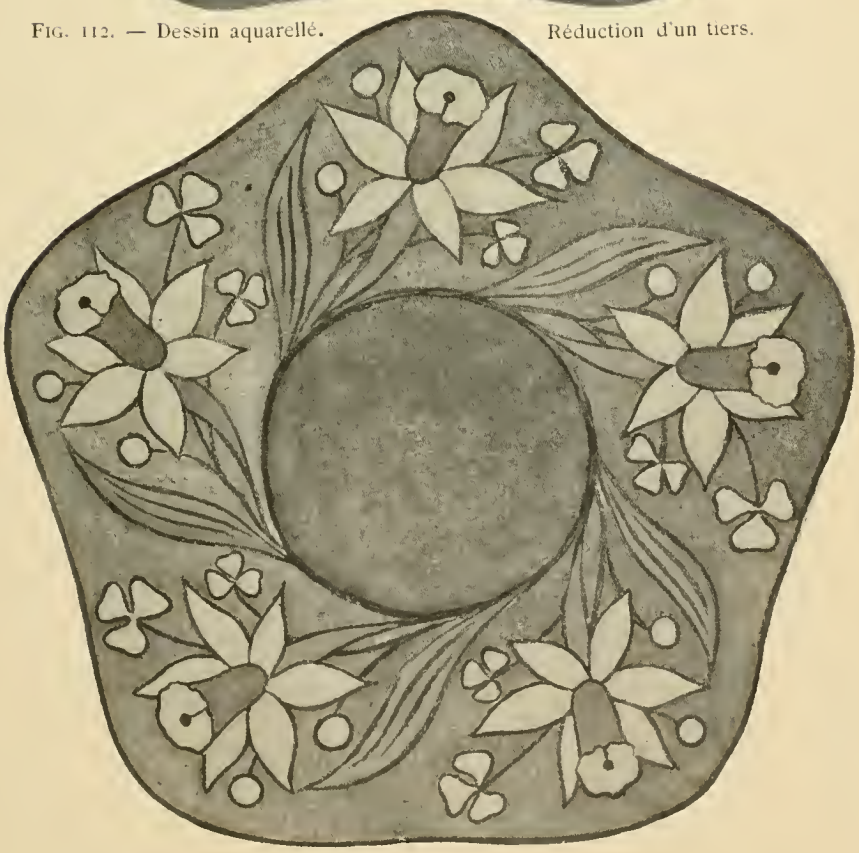


Fig. 113. — Dessin aquarellé. Réduction d'un tiers.

THÈME 17.

RISE ornée avec des pots de fleurs. — Nous répétons encore ce que nous avons dit précédemment à propos de l'échelle des dessins. La dimension d'un dessin ainsi que l'échelle de ses éléments doit nécessairement être en rapport avec la destination de la composition. Les exemples que nous montrons ici confirment encore cette observation essentielle en décoration.

Pour l'étude de ce thème nous proposons une petite frise (fig. 114), ornement typographique formant l'en-tête d'une page. Cette frise a $0^m,05$ de hauteur et se développe sur $0^m,18$ de longueur. Elle serait imprimée en noir et rouge.

Figure 115. Ornement typographique. Art moderne français. Composition d'un excellent effet. La richesse de la partie florale formant une bande à la partie supérieure contraste heureusement avec les parties simples de la partie inférieure. Les pots de fleurs, les vrilles, les pistils des fleurettes sont rouges, tous les autres éléments du décor sont noirs.

Fig. 116. Frise au pochoir décorant un soubassement dans un préau d'école. Art moderne français. La reproduction en noir ne donne qu'une idée imparfaite de la composition originale. La simplicité de ce décor convient à sa destination. Les éléments sont bien lisibles et peuvent être compris par des enfants. Des pots de géraniums alternent avec des roses et le tout est relié par des papillons disséminés sur le fond. Fleurs de géraniums et pots vermillon clair, roses de couleur rose amorti, feuilles vert chaud, papillons et méandres jaune. Fond mastic. Harmonie claire et gaie sans être criarde.

Fig. 114.

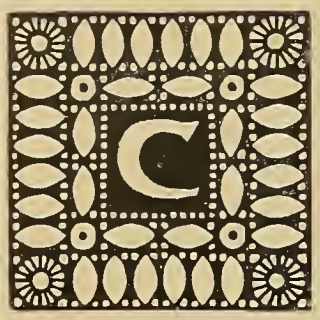
Figure 117. Broderie de soie sur toile fine. Art paysan. Silésie. La naïveté de dessin de cette composition lui donne une certaine analogie avec les œuvres enfantines. Sa saveur n'en est pas moins exquise tant la coloration est délicate et harmonieuse. Fleurs alternativement rose ou bleu passé, sertis gris violet, pots alternativement gris ou rose, paillettes d'or.

Fig. 115. — Ornement typographique. Grandeur.

Fig. 116. — Décoration peinte au pochoir. Réduction au cinquième.

Fig. 117. — Broderie de soie. Réduction à moitié.

THÈME 18.



ERCLE orné géométriquement. — Des lignes rayonnant de la partie centrale forment le décor. Ce thème peut motiver des recherches intéressantes et fructueuses et aboutir à une grande variété de résultats. En en proposant l'étude aux élèves, on doit inviter ceux-ci à chercher d'abord l'effet décoratif de la composition. Pour cela ils procéderont comme il est indiqué sur le croquis (fig. 118), c'est-à-dire en cherchant à bien répartir les taches. Quand l'effet produit est jugé satisfaisant, on étudie alors une distribution de lignes qui concourt à produire l'effet voulu. Les lignes peuvent être d'inégales grosseurs, en outre l'adjonction de points permet de soutenir la coloration en couvrant davantage le fond. La comparaison des deux images (fig. 119 et 120) rend évidente l'importance de la distribution préalable des masses colorées.

Fig. 118.

Figure 119. Faïence italienne du XVIe siècle. Composition originale décorant le fond d'une coupe. L'ornementation est composée de méandres d'une régularité relative. L'effet général est mouvementé bien que le dessin de la rosace centrale soit un peu sec et en désaccord avec la liberté caractéristique de l'ensemble, on pourrait en outre critiquer un manque de repos : toutes les parties sont couvertes également et il en résulte de la monotonie. Décor bleu sur fond blanc. Des œuvres de la même époque montrent des décors analogues, mais de décoration différente, les lignes s'enlèvent en blanc laiteux sur des fonds gris bleu ou chamois.

Figure 120. Décor pour un plat en faïence. Art moderne français. Composition plus ample et d'un meilleur arrangement que la précédente. Les pleins ne sont pas répartis uniformément sur toute la surface, ils sont plus denses sur la périphérie, ce qui fait valoir les blancs de la partie centrale. Coloration bleu sur fond blanc laiteux.

Fig. 121. — Plat en faïence. Réduction au quart.

Fig. 121. Plat en faïence. Art moderne français. Composition conçue dans le même esprit que la figure 120. Le mouvement des lignes est plus accentué et forme un décor élégant et original. Harmonie rappelant les faïences persanes. Points et lignes de la partie centrale bleu vert, lignes et taches de la périphérie bleu outremer éteint. Fond blanc laiteux. L'effet produit par les différences de valeurs n'a pu être traduit sur la reproduction en noir.

Fig. 119. — Faïence peinte. Réduction au tiers.

Fig. 120. — Faïence peinte. Réduction au tiers.

THÈME 19.

EU de fond décoré avec des cercles s'entrelaçant. — Il semble que les limites imposées par ce thème ne permettent guère d'y apporter des variantes, cependant des compositions très différentes peuvent résulter de son application.

Outre les divers aspects produits par les éléments du décor qui peuvent être dissemblables, la place relative des centres des cercles les uns par rapport aux autres peut changer absolument le caractère de la composition. Cela est évident sur les figures 123 et 124.

Pour notre étude nous proposons la disposition indiquée figure 122. Les points de centre sont sur des lignes inclinées à 45 degrés par rapport aux côtés du rectangle. Cette disposition est différente sur les figures 123 et 124.

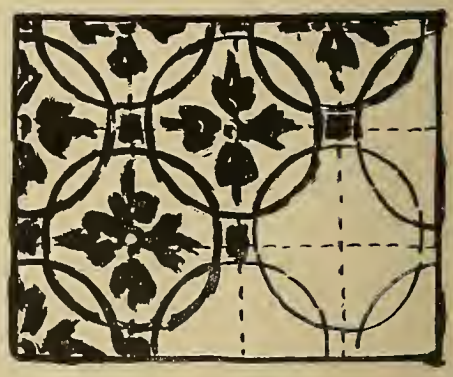


Fig. 122.

Figures 123 et 124. Art japonais. Ces documents sont extraits d'une méthode de dessin qui contient de nombreux et intéressants décors formés par des combinaisons géométriques.

Figure 125. Bas-relief sculpté sur pierre. Art Khmer. Provient de la pagode d'Angkor Vat. Musée du Trocadéro. Aspect très riche produit par des moyens simples. Les fonds sont légèrement teintés. Ici le parti adopté est différent de celui que nous proposons sur la figure 122. Les fleurettes formant le décor ont leurs points de centre aux points de jonction des cercles.

Figure 126. Bas-relief sculpté sur pierre. Même provenance que l'exemple précédent. Composition plus simple et d'aspect plus large. Ces beaux fragments d'art oriental ancien forment le revêtement de parois.

Fig. 123. — Dessin japonais. Grandeur de l'original.

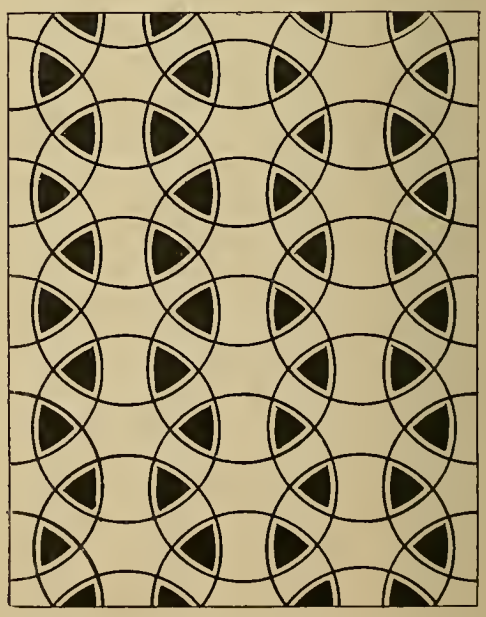


Fig. 124. — Dessin japonais. Grandeur de l'original.

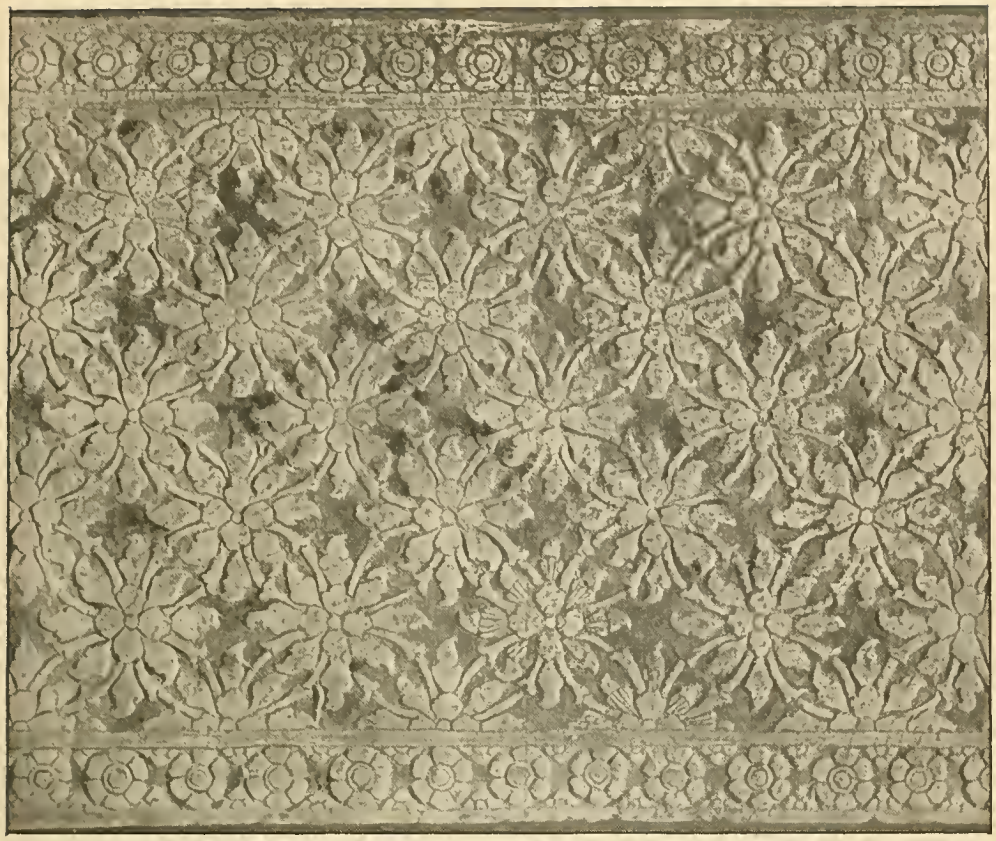


Fig. 125. — Pierre sculptée. Réduction au tiers.

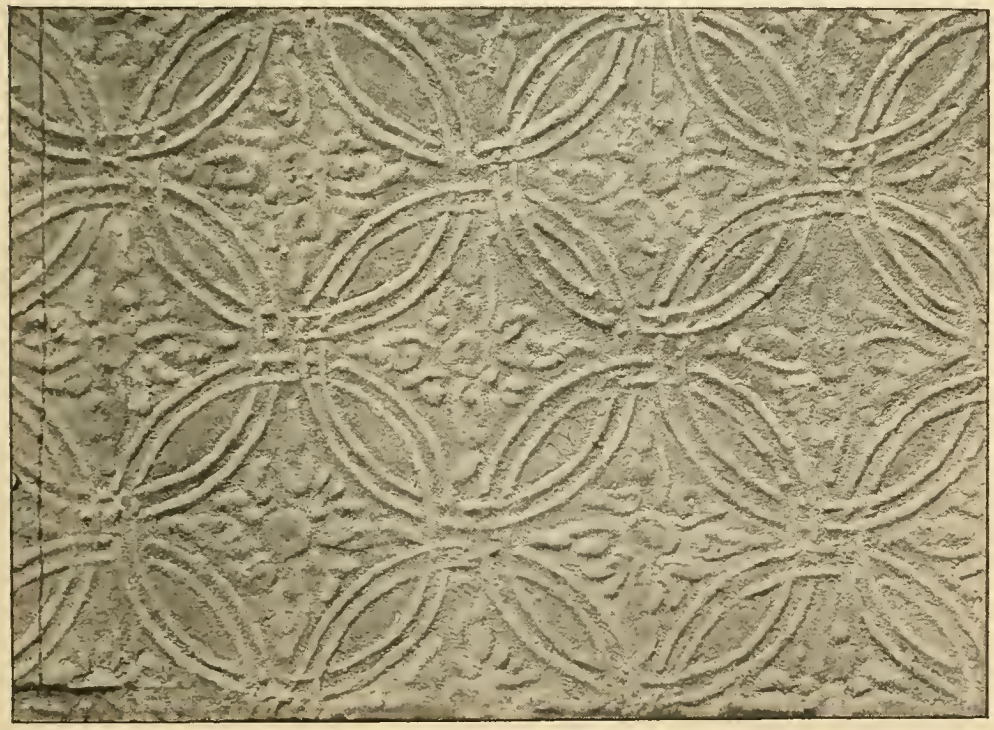


Fig. 126. — Pierre sculptée. Réduction au tiers.

THÈME 20.

PETITE frise ornée de feuilles. — Nous avons déja étudié l'ornementation d'une bordure sur un même thème (page 20, fig. 20 à 26). La composition que nous demandons à présent est seulement un peu plus complexe, plusieurs feuilles peuvent être réparties de chaque côté de la ligne formant axe. Ce thème sera étudié en dessin pour un décor à plat, peinture, broderie, céramique, tapisserie, etc., ou en modelage pour un bas-relief. Nous proposons une largeur de $0^{m},10$ pour l'exécution de cette bordure.

Figure 127. Broderie de soie sur toile. Art paysan. Moravie. La reproduction en noir de ce document ne peut en donner qu'une idée imparfaite, car la coloration de l'original est fort curieuse. On peut toutefois apprécier le caractère particulier du décor ; celui-ci, bien que composé en partie de lignes droites, conserve cependant de la souplesse et une grâce élégante. Feuilles alternativement rouges et noires. Les feuilles noires sont largement serties de bleu. Quelques ornements verts et des paillettes d'or sur le fond de toile bise.

Figure 128. Bois sculpté. Art français du xve siècle. Provient d'une stalle de la cathédrale d'Amiens. En comparant cette composition avec les figures 20 et 21, page 23, on

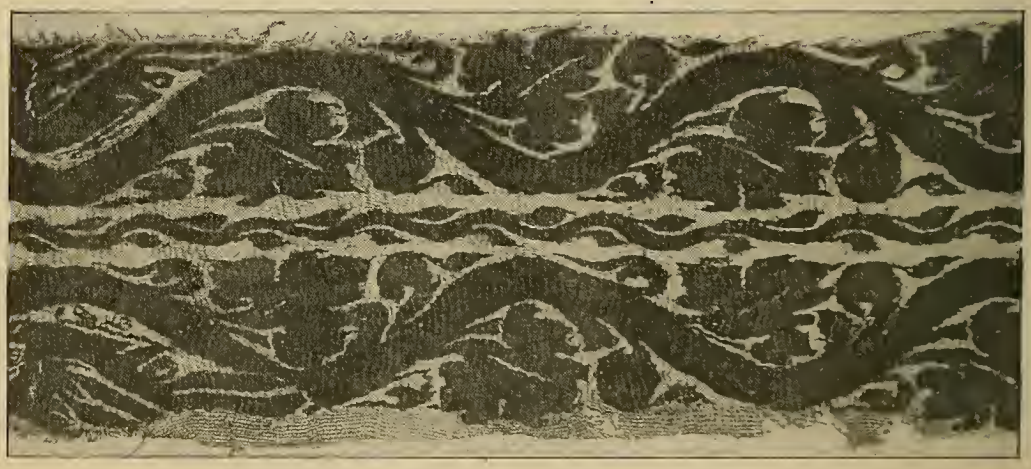


Fig. 130. — Tapisserie copte. Légère réduction.

peut voir qu'elle est conçue dans le même esprit que les précédentes mais avec plus d'abondance et de finesse dans les détails. Au xve siècle, le modelé des ornements est généralement très nerveux, les saillies et les creux des moulures très affirmés. Le document que nous publions est caractéristique.

Figures 129 et 130. Fragments d'étoffes de lin. Tapisserie. Art copte. ive siècle. Provient des fouilles d'Antinoë. Musée Guimet. En se reportant à la figure 23, page 23, on voit combien les détails des figures 129 et 130 sont d'un dessin plus fin tout en conservant le même caractère de simplicité. Ornements brun rouge très soutenu, fond écru foncé.

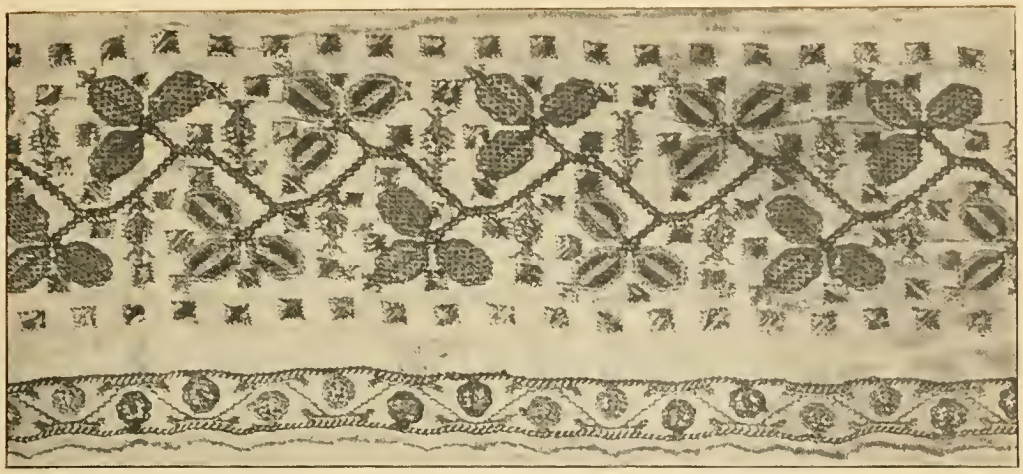


Fig. 127. — Broderie de soie. Réduction d'un tiers.

Fig. 128. — Bois sculpté. Réduction à moitié.

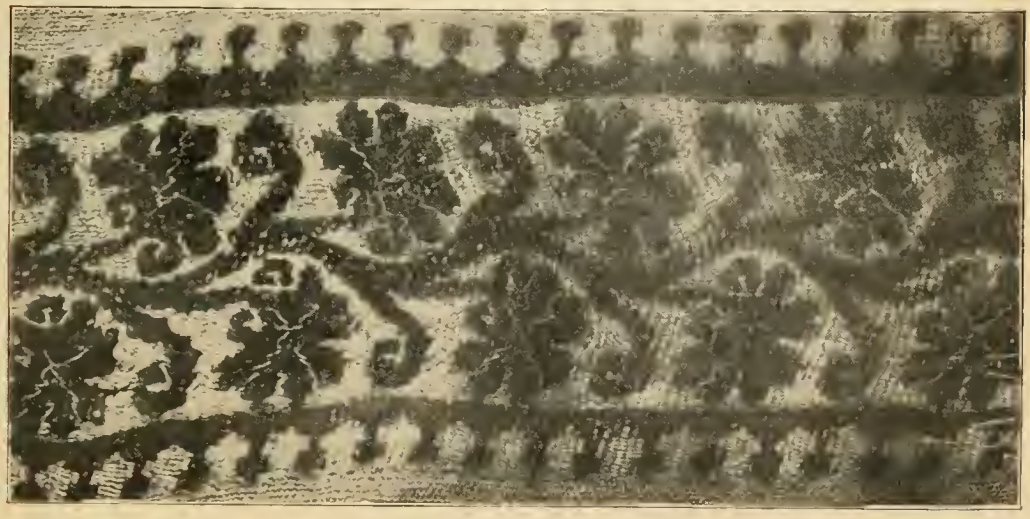


Fig. 129. — Tapisserie copte. Grandeur.

THÈME 21.

RNEMENTATION d'un carré. — Le décor de ce carré part du centre, mais il n'est point disposé suivant les diagonales ni suivant les lignes médianes.

Le croquis figure 131 montre l'arrangement proposé. Pour l'étude de ce thème nous donnons une dimension de $0^m,15$ aux côtés du carré ; ce sera soit un carreau de revêtement en faïence peinte à un ou deux tons, soit un carreau de dallage en ciment ou bien une composition pour l'étoffe ou pour la sculpture.

Figure 132. Carreau de revêtement en faïence peinte. Art persan. XIVe siècle. Musée du Louvre. Très bel exemple du puissant effet décoratif produit par des masses bien réparties et des couleurs harmonieuses. Une large fleur vue de face occupe le centre du carré et quatre fleurs plus petites s'échappent vers les angles. Des feuilles sont interposées et la disposition de ces divers éléments semble imprimer à l'ensemble un mouvement de rotation. Interprétation lointaine et très naïve d'éléments naturels et dont on doit reconnaître le caractère étrange et fort. L'irrégularité même du dessin et l'ampleur de l'exécution augmentent la saveur originale de ce beau décor. La fidélité de la reproduction permet d'apprécier la souplesse de la peinture. La couleur n'est pas également foncée partout, à certains endroits elle s'est fondue avec l'émail, elle a coulé et teinté le blanc du fond. Est-ce un accident dans l'exécution, est-ce un hasard heureux ou est-ce résultat voulu par l'artiste? N'importe, puisque cela contribue à rendre l'ensemble plus varié et plus vivant.

Fig. 131.

Figure 133. Carreau de dallage en grès. Art moderne français. Composition présentant une certaine originalité dans le dessin des fleurs. La répartition des valeurs foncées et claires est assez heureuse, mais l'ensemble manque de liberté si on le compare à l'œuvre précédente. Ce dessin a une sécheresse d'aspect que le rapprochement avec la figure précédente rend plus sensible. Le décor est toutefois bien conçu pour un dallage car on pourrait indifféremment le regarder dans tous les sens. Harmonie sobre et agréable. Fond blanc grisâtre. Ornements bleu gris violacé.

Fig. 132. — Faïence peinte. Réduction d'un tiers.

Fig. 133. — Grès. Réduction d'un tiers.

THÈME 22.

ANDE décorée avec des fleurs et des papillons. — La liberté même avec laquelle cette composition doit être traitée rend inutile l'indication d'un schéma explicatif. Pour l'étude de ce thème on doit procéder, comme nous l'avons exposé pour le thème 18, par la recherche préalable des taches colorées qui composeront le décor. Ces taches deviendront ensuite des feuilles, des fleurs ou des papillons.

Figure 134. Broderie de soie sur étoffe tissée. Art chinois. Reproduction fidèle du document original. Ce bel exemple montre le parti qu'un artiste peut tirer d'éléments naturels. De plus, il rend évidente la supériorité d'une large interprétation sur une imitation étroite. Tous les éléments de ce décor sont reconnaissables, ils possèdent les caractères des prototypes naturels. mais ce n'est pas tant le portrait d'une pivoine que le décorateur a voulu représenter que la somptuosité de la pivoine en général, et l'étrange papillon au corps velu qu'il a dessiné est un papillon de rêve. Il est indéniable que ces éléments placés les uns à côté des autres, sans ordre apparent et sans arrangement défini, forment une composition superbe et bien équilibrée.

Figure 135. Bordure peinte. Art indien. Autre interprétation de la pivoine, mais combien moins souple et vivante que la précédente. La régularité et le calme de ce décor sont cependant des qualités qui conviennent dans certains cas, par exemple, pour une bordure formant cadre et destinée à faire valoir la partie encadrée. Harmonie sobre et sourde que la reproduction ne traduit qu'imparfaitement. Fond rouge éteint, feuilles et fleurs jaune ocre très amorti, filets noir verdâtre.

Figure 136. Bande brodée. Art japonais. Harmonie claire, originale. Tous les éléments du décor sont brodés en soie bleue et blanche sur fond jaune. Quelques noirs dans les ailes des papillons. Les fleurs et quelques feuilles sont serties d'un fil d'or.

Figure 137. Impression sur mousseline de soie. Art moderne anglais. La reproduction en noir ne permet pas d'apprécier l'effet délicat produit par cet ornement décorant la partie inférieure de petits stores. Feuilles et lignes dessinant les papillons jaune d'or, pointillés du fond cendre bleue, fleurs blanches, fond bleuâtre.

Fig. 134. — Broderie de soie. Legere réduction.

Fig. 135. — Peinture sur bois. Grandeur.

Fig. 136. — Broderie de soie. Grandeur.

Fig. 137. — Impression sur mousseline. Réduction d'un tiers.

THÈME 23.

ASSIETTE décorée par un jeu de fond. — La diversité des exemples que nous présentons montre que pour l'étude de ce thème il n'est pas nécessaire de proposer aux élèves le schéma d'une composition. Que le jeu de fond soit régulier comme dans les figures 139 et 143, qu'il ne présente qu'une régularité relative comme dans les exemples figure 138 et 141, ou qu'il soit tout à fait libre, on remarquera que dans toutes ces compositions le décor du fond de l'assiette est nettement séparé du décor du marli; la monotonie est ainsi évitée. Les jeux de fond précédemment étudiés et les exemples ci-après suggéreront l'idée de compositions nouvelles.

Figure 138. Faïence peinte. Art moderne français. Des graines et des feuilles réparties suivant un rhythme assez régulier produisent un effet harmonieux. La zone blanche séparant le marli du fond de l'assiette forme un repos nécessaire. Camaïeu bleu sourd sur fond blanc laiteux. Les différences de valeurs sont produites par les dépôts de la couleur.

Figure 139. Faïence de Rhodes, XVIIe siècle. Musée de Cluny. Le caractère ample et fort de l'original est amoindri par l'échelle réduite de la reproduction et par l'absence de coloration. Harmonie très gaie. Pois bleu foncé, carrés mi-vert et rouge, bordure blanc et bleu, fond blanc.

Figure 140. Plat en porcelaine peinte. Art chinois. Collection Grandidier. Fleurettes disposées suivant un rythme assez régulier et petites taches polygonales interposées. Sauf la dissemblance des éléments de la composition, la conception du décor de ce plat et celle du décor reproduit figure 138 sont identiques. Coloration bleu clair, fond de la partie centrale et du marli bleuâtre, taches polygonales blanc légèrement bleuté.

Figure 141. Faïence peinte. Art moderne français. Élégante composition d'une harmonie agréable. Filets et feuilles de la partie centrale vert olive clair, fleurettes et ornements du marli bleu cendré.

Figure 142. Plat en porcelaine. Art persan. Une ligne formant de fins méandres couvre toute la surface. Décor d'émail blanc formant un léger relief sur le fond roux violacé presque gris. Caractère de richesse et de distinction. La différence de caractère est très sensible si l'on compare ce plat avec l'assiette paysanne (fig. 138).

Figure 143. Faïence de Rhodes, XVIIe siècle. Musée de Cluny. Mêmes observations que pour le document de même provenance publié figure 139. Graines rouges, soulignées par deux traits latéraux bleus, petits points trilobés bleus, fleurettes du marli blanc avec quelques points vert sur le fond bleu. Fond de la partie centrale blanc laiteux. Harmonie sobre.

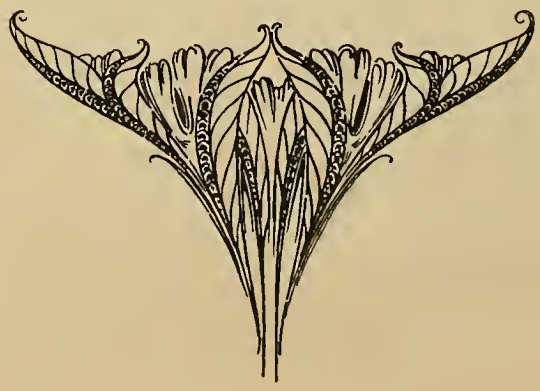


Fig. 138. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

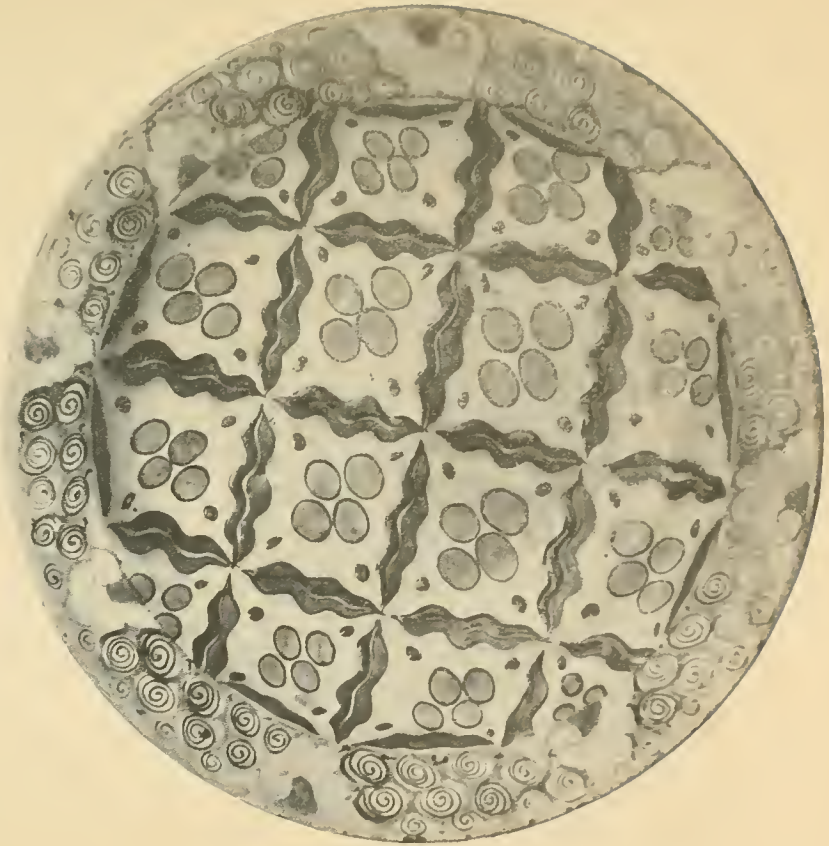


Fig. 139. — Faïence peinte. Réduction au tiers.

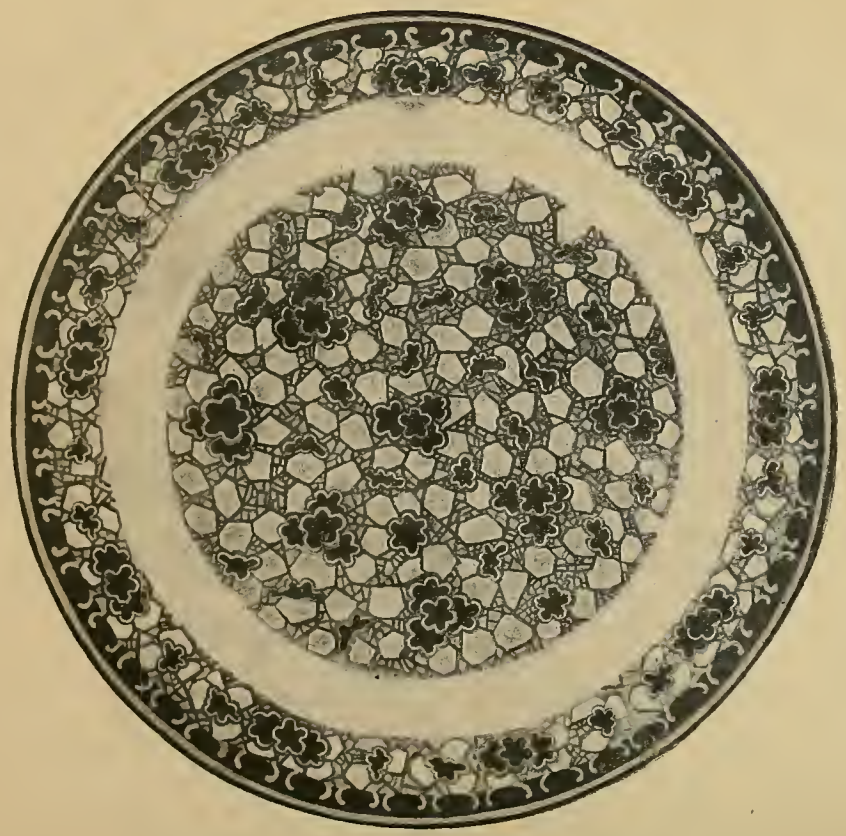


Fig. 140. — Porcelaine peinte. Réduction au tiers.

Fig. 141. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

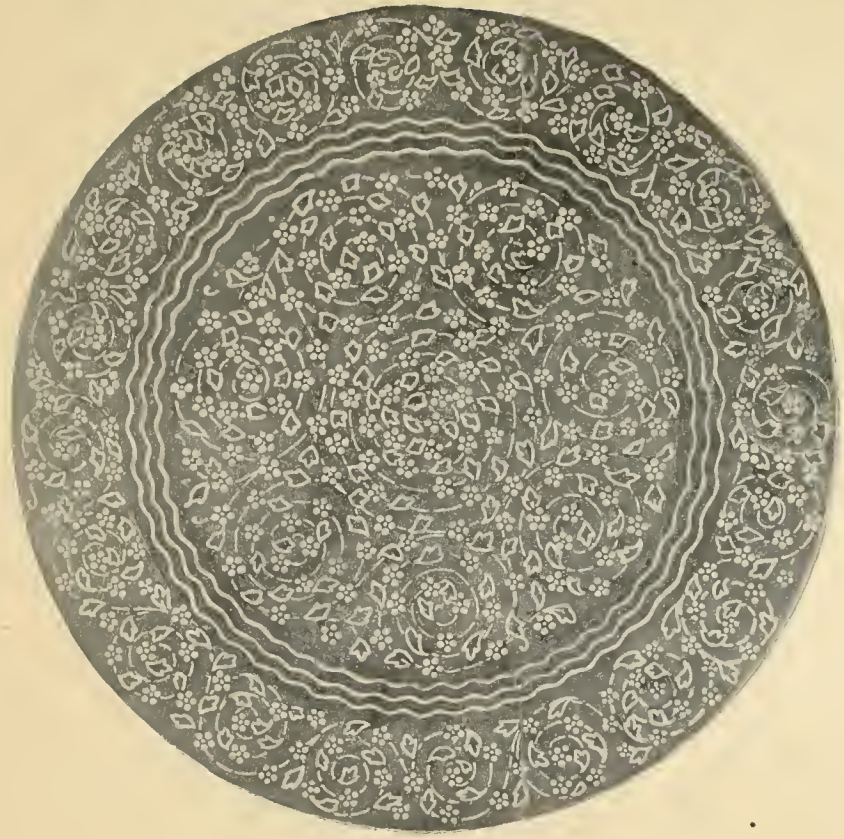


Fig. 142. — Faïence peinte. Réduction au quart.

Fig. 143. — Faïence peinte. Réduction au tiers.

THÈME 24.

ÉCOR géométrique pour un jeu de fond. — Ce décor est constitué, ainsi qu'il est indiqué figure 144, par des points formant rosaces et placés aux angles des carrés. Suivant la destination de la composition, les dimensions du décor sont variables; il est évident que les originaux dont nous publions des reproductions sont de grandeurs différentes. Dans un cours de composition décorative, on peut proposer, par exemple, un revêtement en carreaux de faïence ou une verrière, de dimension déterminée, formée par l'assemblage de petits carreaux.

Figure 145. Projet de carrelage en ciment. Art moderne français. L'harmonie sobre de cette composition est très heureuse. Fond bis clair, valeurs foncées noir mat amorti; cercles pointillés bleu cendré.

L'observation et l'étude des valeurs est inséparable de la recherche de la coloration dans une composition polychrome, mais l'observation des valeurs n'a pas moins d'importance pour un décor en camaïeu et aussi pour un bas-relief. Voir thème 99.

Les figures 146 et 147 reproduisent parfaitement les originaux, nous nous dispenserons donc d'en faire une description détaillée.

Figure 146. Dentelle à l'aiguille (Asie Mineure). Cette dentelle forme l'ornement des deux extrémités d'une écharpe en toile fine de soixante centimètres de largeur environ sur un mètre trente de longueur.

Figure 147. Dentelle à l'aiguille. Travail italien, XVIIe siècle. Musée des Arts décoratifs. Cette pièce est exécutée en fil très fin auquel le temps a donné un ton ivoire agréable. Elle servait d'entre-deux autour d'une nappe. Les ouvrages de lingerie sont nombreux où un travail analogue pourrait être utilisé, vêtements féminins, linge de table, couvre-lits, etc.

On remarque dans ces deux compositions l'heureux rapport des pleins et des vides, et combien l'irrégularité produite par la matière souple est plus agréable et plus vivante qu'un tracé géométrique impeccable.

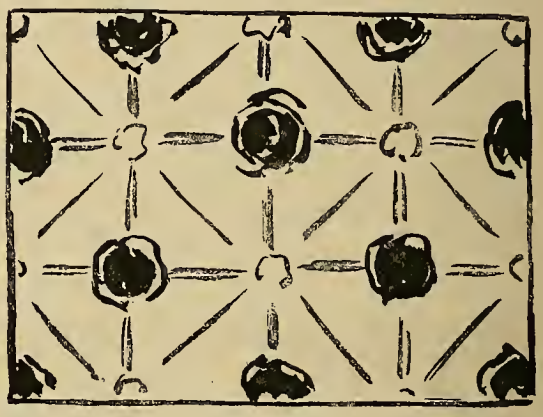


Fig. 144.

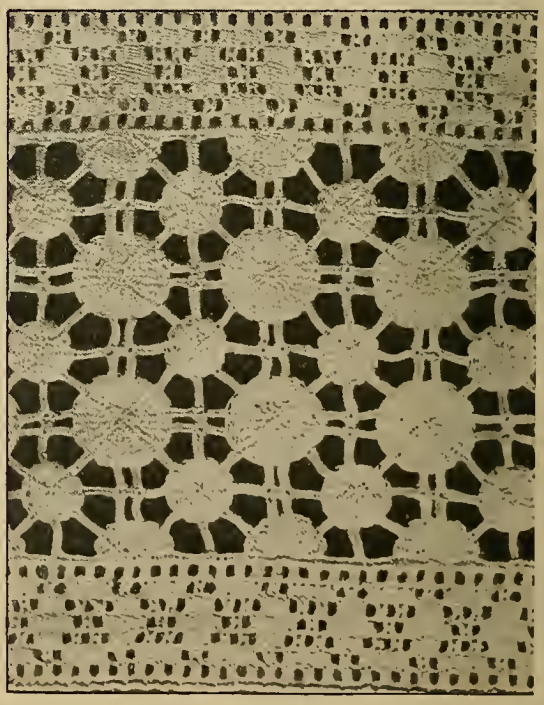


Fig. 146. — Dentelle à l'aiguille. Réduction d'un quart.

Fig. 145. — Dallage en ciment. Réduction au cinquième.

Fig. 147. — Dentelle à l'aiguille. Légère réduction.

THÈME 25.

MOTIF de décor pour une bordure verticale. — Ce motif qui se répète de façon régulière est composé par des éléments disposés symétriquement à droite et à gauche d'un axe central sur lequel ils prennent naissance. L'étude peut en être proposée en décoration plane ou en modelage. Les dimensions sont déterminées suivant la destination du décor. Pour l'étude d'une ornementation peinte, pour une broderie ou pour une dentelle, on peut adopter 0 m. 15 de largeur, pour l'ornementation d'un pilastre en bois ou en pierre la largeur totale, moulures comprises, pourrait être de 0 m. 20 de largeur.

Fig. 148.

Figure 149. Peinture. Art grec, style ionien en Asie Mineure. IVe siècle av. J.-C. Provient d'un sarcophage. Musée du Louvre. Décor d'un caractère large et simple. Harmonie sévère. Ornements noir et rouge amorti sur enduit blanchâtre.

Figure 150. Pierre sculptée. Art Khmer. Les ornements de ce pilastre ne rappellent aucune forme végétale. Les noirs et les blancs produits par l'accentuation des creux et des reliefs donnent à ce décor une coloration brillante.

Figure 151. Étoffe appliquée et brodée. Art espagnol, XVIe siècle. Musée de Cluny. Provient d'une chasuble. Harmonie riche et brillante. Ornements en soie jaune d'or, fleurettes en velours vert serties d'or sur un fond de velours rouge cerise.

Fig. 149. — Peinture. Réduction au quart.

Figure 152. Bordure peinte. Art moderne français. Composition d'un caractère élégant. Les pleins et les vides sont bien répartis et la coloration est d'une harmonie originale. Fond mastic, feuilles jaune ocre verdâtre, fleurs dessinées par un trait rouge clair, filets latéraux ardoise.

Les quatre documents publiés sur ce thème permettent de remarquer de nouveau combien les analogies sont saisissantes entre des compositions produites à de nombreux siècles de distance. Même rythme dans les lignes, dans la distribution des surfaces, et même affirmation des éléments principaux du décor. Cependant les caractères sont différents par le choix et l'interprétation de ces éléments.

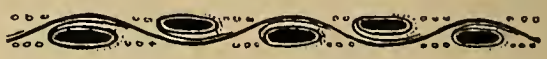


Fig. 150. — Sculpture sur pierre.
Réduction au quart.

Fig. 151. — Étoffe appliquée et brodée.
Réduction au tiers.

Fig. 152. — Peinture murale.
Réduction au quart.

THÈME 26.

RNEMENTATION d'un polygone à seize côtés. — Si ce polygone fait partie d'un ensemble architectural, la place qui lui est assignée dans cet ensemble commande en quelque sorte l'arrangement de la composition. Quand l'ornement doit être vu dans tous les sens, par exemple, dans le cas d'un caisson de plafond, la disposition d'un décor rayonnant convient; mais quand l'ornement doit être vu dans un sens déterminé, il vaut mieux affirmer ce sens par le dessin même des motifs décoratifs.

Pour l'étude de ce thème nous proposons le décor d'un caisson de plafond mesurant 0 m. 60 d'un angle à l'angle opposé. Trois tons seront employés.

Figure 154. Carreau de faïence. Art persan, XIVe siècle. Musée du Louvre. Par leur interprétation, les éléments du décor ne rappellent la nature que de façon lointaine. Ce sont de grosses fleurs prenant naissance dans une sorte de panier placé à la partie inférieure. Cette composition indique bien le sens dans lequel ce carreau doit être placé. La bordure est ornée de caractères calligraphiques en bleu foncé sur fond blanc jaunâtre. Sur le fond mordoré, les fleurs blanc jaunâtre sont dessinées par un trait bleu.

Figure 155. Carreau de faïence. Art persan, XIVe siècle. La disposition des axes donne à cette composition une physionomie très particulière. Bien que cet arrangement et le dessin des détails soient absolument géométriques, l'ensemble présente de la souplesse et de la vie.

Fig. 153.

Fig. 155. — Carreau de faïence. Réduction d'un tiers.

Figure 156. Caisson de plafond en peinture. Art moderne français. Cette composition présente une sécheresse due à la maigreur de certains détails. L'absolue symétrie appliquée à des éléments naturels est rarement satisfaisante. D'autre part, le dessin de ces éléments manque quelque peu de caractère et nous préciserons notre critique à propos d'un thème analogue publié page 112. Harmonie claire et gaie. Feuilles vert olive, fleurs rouge amorti assez chaud, fond blanc jaunâtre.

Fig. 156. — Peinture murale. Réduction au quart.

Fig. 154 — Carreau de faïence. Réduction d'un tiers.

THÈME 27.

ETTRE ornée. — On a toujours voulu affirmer l'importance, en écriture, de certaines lettres commençant des phrases ou des noms propres. De là, pour attirer l'attention sur ces lettres, l'usage de majuscules et de lettres ornées. La variété des décors de lettres ornées est infinie. Certains manuscrits du moyen âge et de la Renaissance contiennent des lettres, ornées de miniatures, qui sont de véritables chefs-d'œuvre. Et ces lettres sont ornées non seulement de décors géométriques ou floraux, mais parfois des personnages et des scènes sont inscrits dans le cadre formé par la lettre (voir pages 16, 38, 94 des exemples de lettres ornées avec des figures).

Ici nous ne proposons à l'étude qu'un décor ornemental. Le programme est le suivant : une lettre ornée inscrite dans un carré de $0^{m},16$ de côté et destinée au décor d'une enseigne. Dans un cours, chaque élève, ayant choisi la lettre qu'il lui plaît de décorer, procédera comme il a déjà été indiqué pour l'étude du thème 18, c'est-à-dire en cherchant préalablement l'arrangement du décor par des taches. La seule recommandation à faire dans ce cas, c'est que, quel que soit le décor qui la rehausse, la lettre doit toujours être très lisible. Le croquis (fig. 157) montre une première esquisse de la lettre ornée placée en tête de cette page. A cet état d'esquisse la composition est déjà trouvée, elle possède ses qualités principales : le mouvement des lignes, les blancs et les noirs donnent une impression agréable, il ne reste qu'à rendre intéressant le dessin de ces taches. Ici l'artiste leur a donné la forme d'un cygne aux ailes étendues, mais cette même esquisse peut être développée en choisissant des fleurs et des feuilles comme éléments décoratifs (voir page 232).

Fig. 157.

Un excellent exercice consiste à demander parfois aux élèves de composer une lettre d'après un exemple donné. Soit par exemple la lettre F, page 252, composer la lettre S ou R du même alphabet.

Dans les exemples que nous publions ci-contre, la différence des caractères étant évidente nous n'en faisons point de description détaillée.

Figure 158. Argent niellé. Art moderne français. Composition très particulière décorant le couvercle d'une petite boîte en argent.

Figure 159. Impression en deux tons sur papier du Japon. Fleurs blanches, feuilles gris ardoise. Décor original et distingué.

Figure 160. Lettre manuscrite. Art italien, xve siècle. Lettre rouge, traits noirs, fond encadré par la lettre bleu. Les proportions de la lettre et de son décor sont combinées pour former un ensemble harmonieux d'un caractère riche et élégant.

Figure 161. Lettre imprimée sur un antiphonaire. Art français, xive siècle. Caractère plus sobre que le précédent exemple. Impression en noir. Lettre rouge enluminée à la main.

Figure 162. Typographie moderne. Art français. Lettre rouge. Ornements noirs.

Fig. 158.

Fig. 159

Fig. 160.

Fig. 161.

Fig. 162.

THÈME 28.

RISE ornée suivant une disposition géométrique. — Des carrés placés dans le sens des diagonales et se répétant forment le canevas de la composition.

Nous proposons pour l'étude de ce thème de chercher son application pour une bande brodée pouvant être utilisée pour un lambrequin de fenêtre ou de lit.

Dans ce cas la disposition d'une frange placée à la partie inférieure motive également une recherche intéressante. Hauteur totale, frange comprise, $0^m,35$ à $0^m,40$. Les projets peuvent être exécutés à une échelle réduite.

Nous présentons (fig. 164 et 165) deux exemples d'ornementation sur ce thème. On est d'autant plus surpris de l'analogie saisissante qui rapproche ces deux œuvres qu'elles ne sont ni du même pays ni de la même époque et pourtant elles présentent le même caractère de richesse, les mêmes proportions des détails ornementaux par rapport à la construction géométrique. Sur l'un et l'autre une bande de même largeur ornée de fleurettes limite la composition.

Fig. 163.

Figure 164. Bas-relief en pierre sculptée. Art Khmer, xie siècle. Provient du temple de Bayon, Cambodge. Nous avons déjà constaté, par les exemples publiés précédemment, pages 43 et 87, la profusion de détails caractéristique des œuvres ornementales de cet art. Par sa richesse le présent document conviendrait mieux encore à un travail d'orfèvrerie qu'à un décor architectural.

Figure 165. Broderie de soie sur étoffe de lin. Maroc, xixe siècle. Le travail de ces belles broderies exécutées à la main se perd peu à peu et tend à être remplacé par de sèches imitations fabriquées mécaniquement. L'original dont nous donnons la reproduction est d'époque encore récente, il date de la première moitié du xixe siècle. Caractère à la fois riche par l'abondance du dessin et sobre par la couleur. Ornements noir bleu sur fond blanc jaunâtre.

Figure 166. Ornement typographique. Art moderne français. Les arabesques de cette composition produisent un effet élégant et riche. Impression en noir et rouge.

Fig. 166.
Ornement typographique. Grandeur d'exécution.

Fig. 164. — Pierre sculptée. Réduction au quart.

Fig. 165. — Broderie de soie. Légère réduction.

THÈME 29.

AMAGE pour un Jeu de fond. — Ce décor formé de fleurettes est établi suivant des lignes sinueuses se répétant régulièrement de distance en distance ainsi qu'il est indiqué figure 167. L'échelle du dessin est déterminée par la destination attribuée à la composition, papier peint, cretonne, mousseline ou soie imprimée ou papier de garde pour un livre. Les divers exemples que nous donnons présentent tous un caractère d'élégance et de légèreté convenant à ce décor. Il est logique de ne point faire naître, sur les fines lignes de la construction, des éléments ayant un caractère de lourdeur.

Figure 168. Impression sur étoffe. Art moderne français. Cettte gracieuse composition, réminiscence des dessins d'étoffes dites de style Pompadour, si usitées au XVIIIe siècle, peut être utilisée pour les soies et les mousselines employées dans le vêtement féminin. La reproduction en couleur traduit bien l'harmonie délicate de l'original, sauf les violets qui sont un peu moins foncés sur celui-ci.

Fig. 167.

Figures 169 et 170. Pochoirs japonais. D'innombrables pochoirs japonais, destinés à la décoration d'étoffes, ont été réunis dans nos musées d'art décoratifs et dans des collections particulières. On admire à la fois dans les pochoirs japonais, la beauté du décor et la délicatesse et la perfection de leur exécution. Malgré leur fragilité les pochoirs japonais sont employés ainsi que les nôtres, mais les pinceaux, dits pochons, dont se servent les décorateurs orientaux sont extrêmement doux.

Fig. 170.
Pochoir japonais. Réduction d'un tiers.

Figure 171. Dessin pour une étoffe imprimée. Art moderne français. Avec une interprétation plus libre, cette composition possède les mêmes caractères que le dessin publié figure 168. Harmonie originale et fine. Lignes verdâtres, fleurettes jaune or éteint, fond blanc.

En décrivant les couleurs de chaque exemple présenté, nous invitons ceux qui en feront l'étude à observer l'opposition des valeurs, celles-ci sont généralement bien reproduites sur les figures en noir et c'est en grande partie du rapport des valeurs que résulte l'harmonie décorative.

Fig. 168. — Étoffe imprimée. Grandeur.

Pl. VI, p. 6

Fig. 169. — Pochoir japonais. Grandeur.

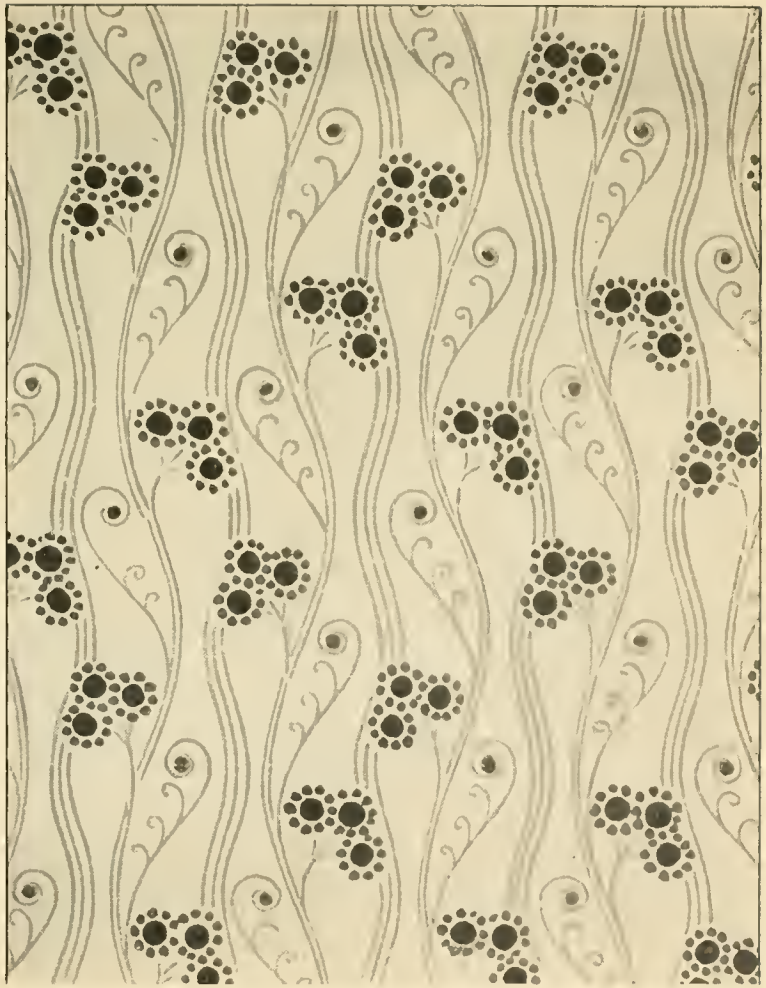


Fig. 171. — Dessin d'étoffe. Grandeur.

THÈME 30.

Fig. 175

ECTANGLE décoré avec un vase de fleurs. — Ce motif a souvent inspiré les décorateurs et on le trouve dans de nombreux dessus de porte en peinture, en tapisserie et en sculpture, dans l'ornementation de vignettes et de maints objets. Nous proposons pour son étude la composition d'un panneau en application sur tulle, destiné au décor de la partie supérieure d'une baie — panneau mesurant 1m,20 de longueur sur 0m,40 de largeur. Les projets seraient étudiés à une échelle réduite.

Figure 173. Linteau de porte en pierre sculptée. Art hindo-javanais. Musée du Trocadéro. Les lignes principales de cet imposant décor sont affirmées de telle façon que la composition reste lisible malgré la multiplicité des détails. Au centre, un beau vase d'une analogie saisissante avec les vases ornementaux de l'architecture française au XVIIe siècle. De ce vase s'échappent de riches floraisons alliant la fermeté des courbes principales à la souplesse et à la fantaisie des ornements secondaires.

Fig. 172.

Figure 174. Décor d'un coffre avec des clous, Art français, XVIIe siècle. A la fin du XVIe et pendant tout le XVIIe siècle, de nombreux objets étaient ornés avec des clous de cuivre de différentes grosseurs et parfois de formes diverses. Ce mode de décor ne subsiste plus guère aujourd'hui, du moins en France, sauf dans quelques régions du midi où on l'utilise pour des ouvrages de sellerie, colliers, harnais, etc., et en Bretagne pour quelques meubles.

Figure 175. Vignette. Typographie française moderne. L'original, imprimé en jaune et noir, est un tiers plus grand que la reproduction.

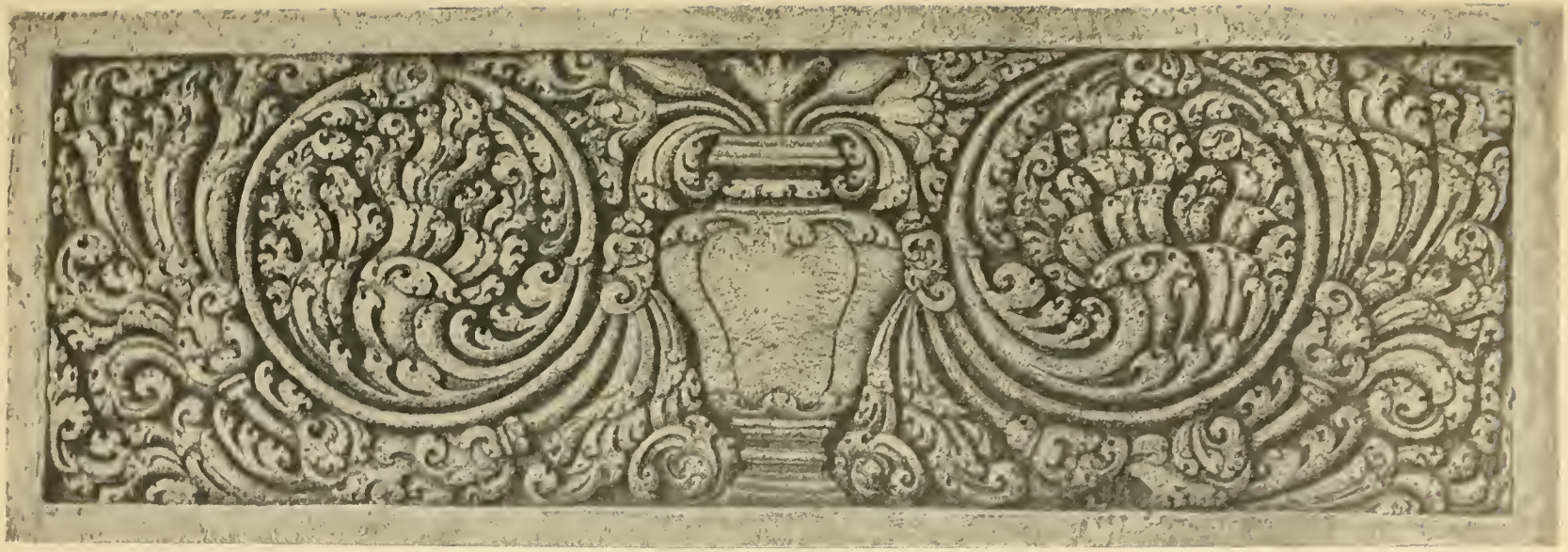


Fig. 173. — Sculpture sur pierre. Réduction au huitième.

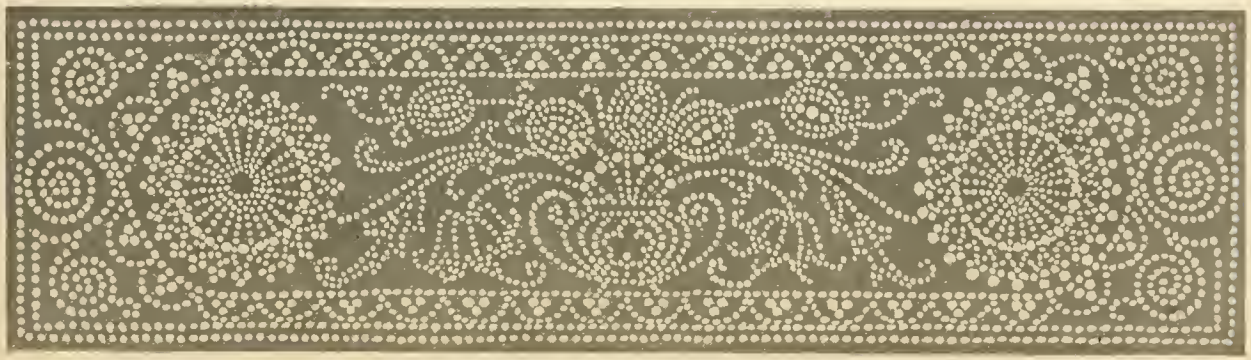


Fig. 174. — Décor d'un coffre. Réduction au cinquième.

THÈME 31.

ETITE frise décorée avec des rubans. Ce thème d'ornementation est un de ceux dont l'emploi offre le plus de difficultés. Dans nombre d'œuvres où les rubans sont utilisés comme éléments décoratifs, on peut critiquer l'un ou l'autre de ces défauts opposés : la mollesse ou la raideur.

Pour l'étude de ce thème nous en proposons l'application au décor de la partie verticale du chambranle d'une porte. Le projet prévu pour une exécution en pierre ou en bois serait exécuté de préférence en modelage. La bande décorée, filets latéraux non compris, aurait 0 m. 18 de largeur. Des rameaux de feuillages peuvent être répartis parmi les rubans. Ce programme peut également être proposé pour une application en tapisserie.

Fig. 180.

Figure 177. Sculpture sur pierre. Art français, XIIe siècle. Provient du portail de l'église abbatiale de Charlieu (Loire). Décor souple produit par l'interprétation d'un ruban ondulant.

Figure 178. Sculpture sur pierre. Art français, XIIe siècle. Même provenance que le précédent exemple. Interprétation toute différente. Le ruban, traité de façon plus conventionnelle encore, est plié à angles droits pour former une sorte de grecque. Les ombres et les lumières de ces deux décors produisent une coloration s'harmonisant parfaitement avec les lignes de l'architecture.

Fig. 176.

Figure 179. Sculpture sur bois. Art français. Fin du XVe siècle. Provient des stalles de la cathédrale d'Amiens. La fermeté de cet ornement n'est pas exempte d'une certaine sécheresse, mais cette fermeté convient au travail du bois.

Figure 180. Vignette, Art français, XVIe siècle. Ce document est un exemple de la charmante fantaisie et de la liberté que nos aïeux apportaient dans leurs créations ornementales.

Figure 181. Filet peint. Art moderne français. Décor de l'encadrement de baies à l'intérieur d'un magasin de modes. Fond de la paroi jaune d'or éteint, fond du filet gris très clair, rubans blanc amorti, sertis du même ton que la paroi, filets latéraux or mat.

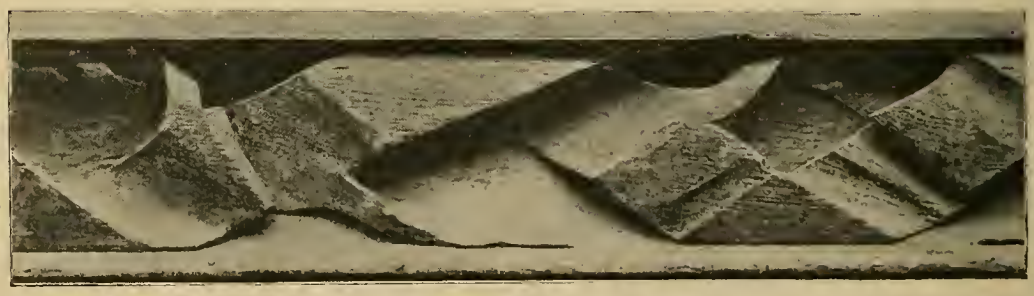


Fig. 179. — Bois sculpté. XVe siècle. Réduction à moitié.

Fig. 177. — Sculpture sur pierre.
Réduction au cinquième.

Fig. 178. — Sculpture sur pierre.
Réduction au cinquième.

Fig. 181. — Peinture murale.
Réduction à moitié.

THÈME 32.

RNEMENTATION géométrique d'un cercle. Le thème 18 présentait le décor géométrique d'un cercle au moyen de lignes. Nous proposons ici l'étude d'un décor obtenu en peinture au moyen de surfaces et en sculpture par des plans entaillés à angles vifs. La rosace publiée (fig. 49) montre déjà un exemple d'un décor presque entièrement géométrique.

Les conseils donnés précédemment pour la recherche préalable d'une composition au moyen de taches s'appliquent à l'étude de ce thème. Le cercle est divisé en un nombre de parties plus ou moins grand suivant qu'on veut obtenir une décoration fine ou large, mais, dans un cours, aucun croquis explicatif ne peut être indiqué par le maître parce que la combinaison géométrique même constitue l'intérêt et l'originalité de la composition et que les combinaisons sont variables à l'infini.

Figure 182. Plat en grès. Art moderne français. Large décor d'un bel effet décoratif. Ornements bleus, sur fond gris. La comparaison des deux figures 182 et 183 fait ressortir la différence des caractères.

Figure 183. Exemple du parti qu'on peut tirer pour une application en décoration plane du document publié figure 188.

Figure 184. Faïence peinte. Fond d'une coupe à fruits. Art moderne français. Décor élégant où les éléments floraux sont si étroitement liés à la géométrie qu'en ce cas, ils ne font plus office que de simples taches.

Figure 185. Assiette en faïence. Art moderne français. Nous avons rapproché ces deux exemples pour faire saisir le caractère différent de l'un et de l'autre. Le dessin figure 185 est moins élégant, il convient au décor d'une assiette paysanne mais il est aussi plus original, moins issu de formules scolaires.

Fig. 182. — Grès émaillé. Réduction au cinquième.

Figures 186, 187 et 188. Décors entaillés dans le bois. Art français, XVIIIe siècle. Auvergne, Musée ethnographique, Trocadéro. Ces décors géométriques furent usités de tout temps et dans les pays les plus divers. Ici ils ornent des parois de boîtes ou forment le fond de moules à gâteaux. On trouve des exemples semblables au Mexique, en Suède, dans l'Inde. Dans quelques localités de l'Algérie, les indigènes se servent encore de marques analogues pour reconnaître les pains qu'ils font cuire au four banal.

Fig. 183. — Faïence peinte. Réduction au quart.

Figures 189 et 190. Coupelles en faïence à reflets métalliques. Art marocain. Ornements or rouge sur fond blanc jaunâtre ; on voit combien, malgré la maladresse du dessin, l'effet décoratif de ces frustes ornements est plus puissant que celui produit par le décor publié figure 184.

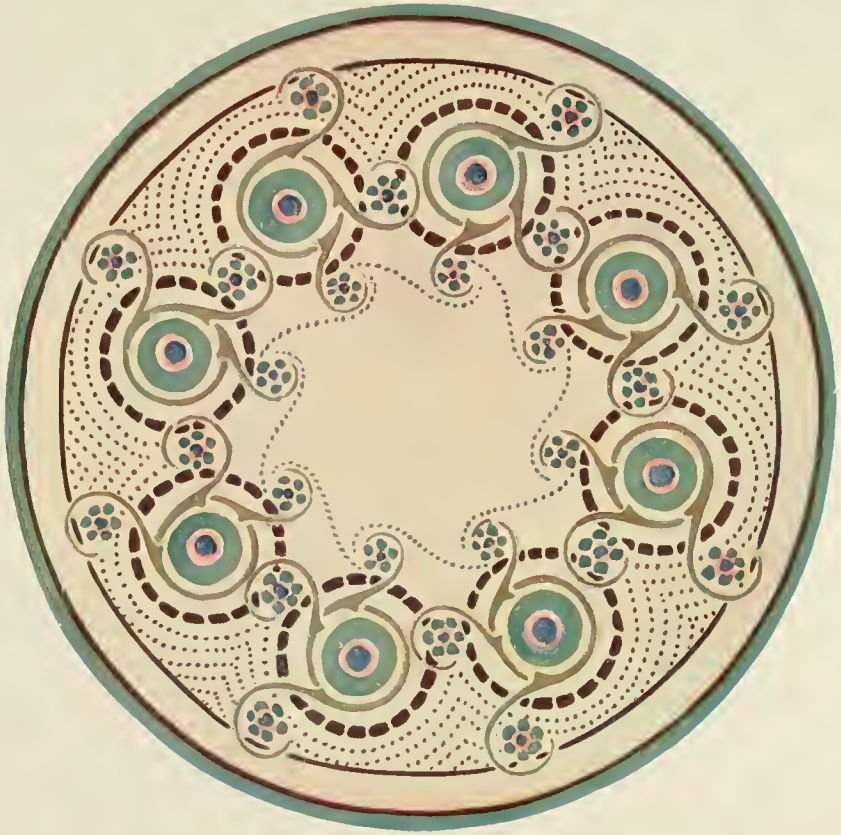


Fig. 185. — Assiette en faïence. Réduction à moitié

Fig. 184. — Coupe en faïence. Diamètre 0m,29

Fig. 186. — Bois sculpté. Réduction à moitié.

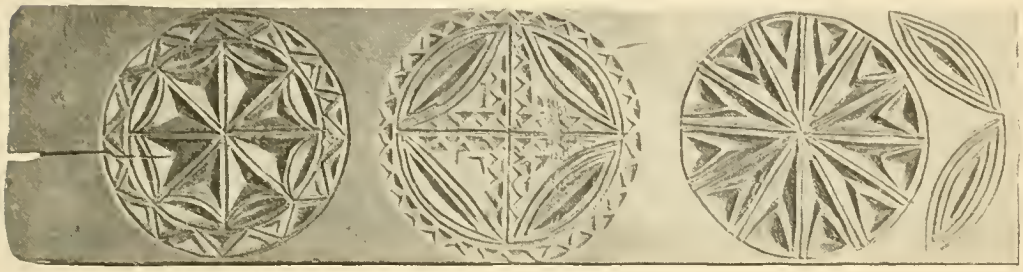


Fig. 187. — Bois sculpté. Réduction à moitié.

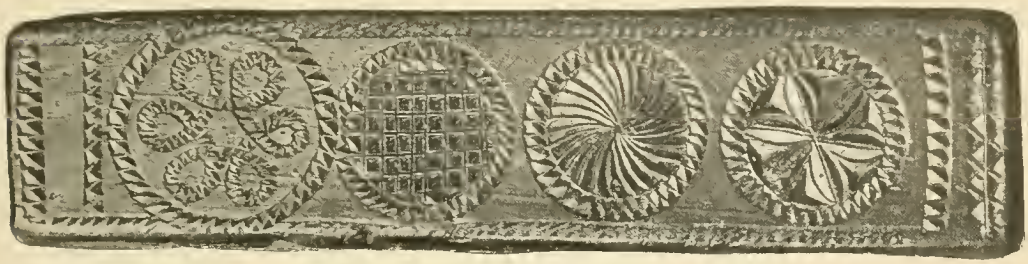


Fig. 188. — Bois sculpté. Réduction à moitié.

Fig. 189 et 190. — Faïence. Réduction à moitié.

THÈME 33.

EU de fond construit sur une disposition hexagonale. — La construction géométrique est apparente sur le croquis explicatif (fig. 191). Au centre de chacun des triangles formés par les divisions, une forme circulaire, fleur, graine ou simple espace réservé en blanc. Ces points centraux sont réunis par des feuilles. La grandeur des divisions et par conséquent des éléments du dessin est variable suivant la destination de la composition.

Figure 192. Dessin pour le décor d'un tissu. Art moderne français. Composition ayant un caractère de distinction. Les finesses des fleurettes contrastent heureusement avec la simplicité des feuilles.

Figure 193. Dessin d'enfant. En publiant ce dessin nous avons voulu montrer son analogie avec certains beaux tapis persans. Le dessin est de la plus grande naïveté, ce sont des taches sans signification mais on ne saurait nier l'intérêt décoratif et l'effet puissant de cette œuvre due à un enfant de onze ans, élève d'une école primaire.

Figure 194. Papier de garde. Art moderne français. Cette composition ne manque pas d'originalité, mais l'affirmation trop accusée des triangles lui donne quelque sécheresse. Fonds alternativement jaune et blanc. Ornements couleur ardoise.

Figure 195. Étoffe imprimée. Art moderne français. Cette composition, de même que le dessin publié figure 196, présente un autre aspect que les précédents exemples parce que les feuilles partant des centres des triangles ont été dirigées vers les sommets au lieu de relier les centres entre eux. Coloration en camaïeu de tons vert chaud.

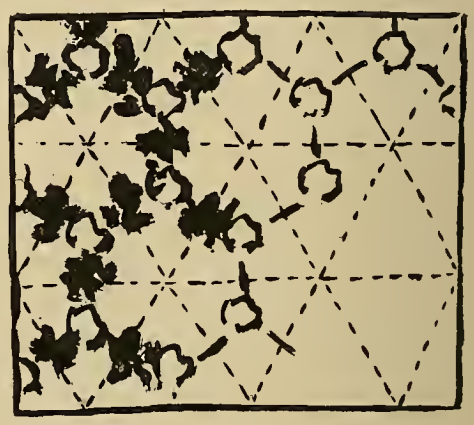


Fig. 191.

Fig. 196. — Dessin aux crayons de couleurs. Réduction au tiers.

Figure 196. Même disposition que la composition, figure 195. Ce dessin, œuvre d'un jeune élève, est d'un effet satisfaisant. L'écart entre les diverses valeurs est assez considérable et l'harmonie est d'une hardiesse heureuse. Fond rouge vermillon foncé, feuillages vert clair, fleurettes et réserves blanc mat. On pourrait aisément tirer parti de cette composition pour une étoffe ou pour l'impression d'un papier.

Fig. 102. — Etoffe. Grandeur.

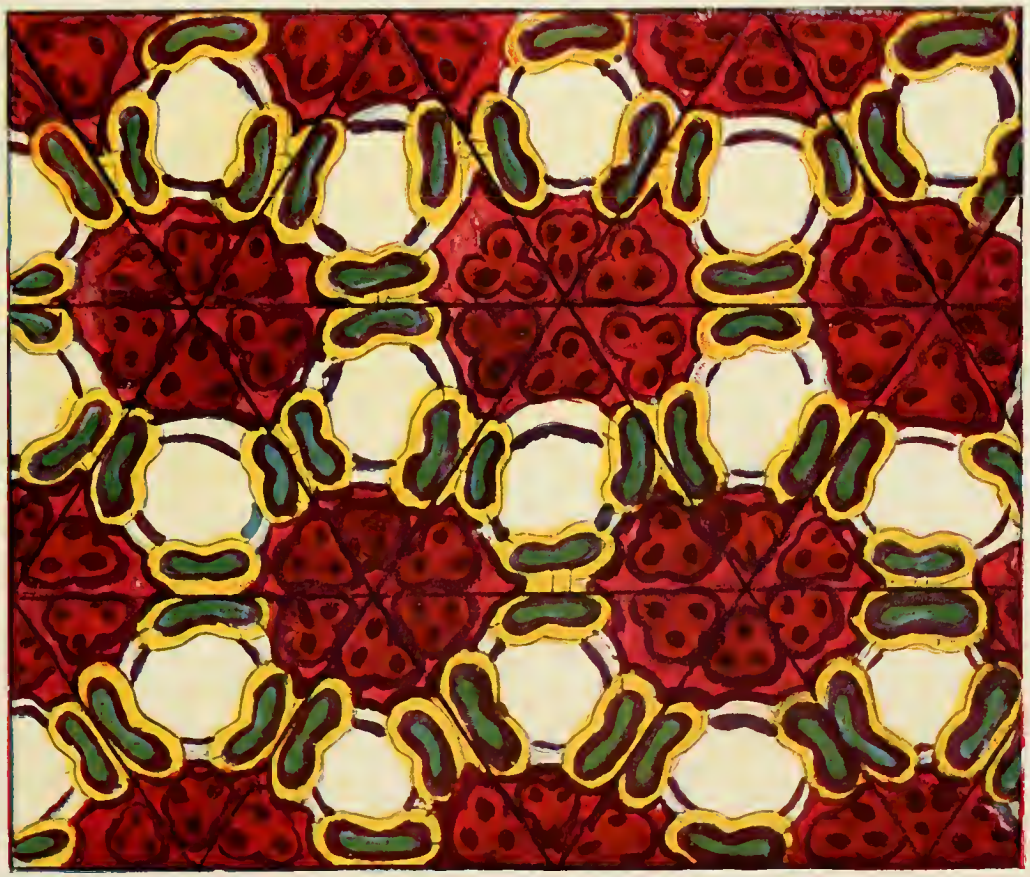


Fig. 103. Dessin d'enfant. Legère reduction.

Pl. VIII p. 105.

Fig. 194. — Impression. Grandeur.

Fig. 195. — Étoffe imprimée. Réduction d'un tiers.

THÈME 34.

ORDURE ornée par la répétition de triangles équilatéraux. — Les triangles formant le fond sont alternativement de valeur claire et de valeur foncée. Le thème 6, quoique plus simple, présente de l'analogie avec celui-ci. Nous proposons pour cette étude une bordure peinte de 0 m. 15 de largeur. L'un ou l'autre des partis indiqués figures 197 et 198 pourra être adopté. Dans la figure 198 le motif décoratif occupe deux triangles.

Figure 199. Ornement typographique. Art moderne français. Décor très franc et ingénieusement disposé. Des plantes d'eau forment les éléments de la composition ; ces éléments sont inversement noirs ou blancs suivant les fonds sur lesquels ils se détachent. L'effet produit est excellent.

Figure 200. Bordure peinte. Cette composition a un aspect de pauvreté dû à la maigreur des éléments décoratifs qui sont répartis dans les triangles.

Fig. 197.

L'effet serait meilleur si ces éléments étaient plus importants sur le fond, ainsi que nous l'indiquons figure 202. Nous critiquons aussi le manque de caractère du dessin. Interprétation ne veut pas dire déformation, or le pin qui forme le décor de cette bordure est ici, en quelque sorte, dénaturé : la façon dont les tiges se contournent indiquent une flexibilité que ne possèdent pas les branches de pin. D'autre part le dessin des cônes est trop menu, ceux-ci ressemblent presque aux fruits du houblon.

Fig. 198.

Figure 201. Bordure peinte. Art moderne français. Composition meilleure que la précédente. Les détails sont intéressants. Les escargots, points principaux du décor, sont d'un volume satisfaisant et leur forme rompt la monotonie que présenterait la répétition de mêmes feuilles. Toutefois les filets latéraux gagneraient à être simplifiés. C'est sans doute la partie ornée de zigzags qui serait le mieux en harmonie avec l'ensemble. La coloration des deux bordures, figures 200 et 201, est monochrome.

Fig. 202.

Fig. 199. — Ornement typographique. Grandeur.

Fig. 200. — Peinture murale. Réduction au quart.

Fig. 201. — Peinture murale. Réduction au quart.

THÈME 35.

ÉCOR d'un polygone à seize côtés destiné à être vu dans le sens vertical. — Le décor de ce polygone est formé d'un oiseau et de feuillages placés à sa partie centrale et d'un large filet d'encadrement.

Les deux exemples que nous publions, d'aspects très différents, permettent une comparaison suggestive et fructueuse pour l'étude de la décoration. Qualités et défauts sont mis en évidence.

Avant toute analyse, la figure 204, reproduction d'une faïence persane du XIVe siècle, donne l'impression d'un décor large et souple et d'une exécution grasse. Peu de détails et ceux-ci largement traités, tandis que le décor moderne, reproduit figure 205, est formé d'une quantité de détails exécutés avec un soin minutieux mais non sans sécheresse. Dans la première composition, l'oiseau, élément principal, se détache franchement sur les ramages du fond, la seconde composition, au contraire, présente de la confusion.

Si nous analysons les détails dans chacune des deux compositions, nous en établirons les différences et la valeur respective au point de vue décoratif.

Fig. 203.

Voici des feuilles, des fleurs et des oiseaux. Dans la figure 205, nous ne reconnaissons ni les fleurs ni l'oiseau représentés, ils ne sauraient être classés en histoire naturelle, et cependant le dessin de ces fleurs et l'image de cet oiseau ont du caractère. C'est que dans cette œuvre le décorateur ne fit qu'affirmer des traits essentiels sans prétendre aucunement faire le portrait des choses. Oiseau et fleurs ne sont là que taches décoratives et, comme le but est pleinement atteint, notre sens esthétique et notre raison sont satisfaits à la fois.

Dans la composition moderne, ce sont des cerises et un roitelet que l'artiste a représentés. Il a certainement eu le souci de faire ressemblant, du moins dans une certaine mesure, et ce souci lui a fait négliger ce qu'un décorateur ne doit jamais perdre de vue : l'effet d'ensemble.

Non pas que le parti de réalisme, voulu ici par l'artiste, ne soit pas acceptable, mais alors il exige une vérité d'interprétation et une logique que nous estimons insuffisantes dans l'œuvre présente. Le caractère des divers éléments du décor est atténué au lieu d'être accentué ou franchement affirmé. Les cerises paraissent être des fruits artificiels, les feuilles *stylisées* pourraient tout aussi bien représenter des feuilles de lilas, de poirier ou de pommier et l'oiseau semble copié sur une pièce de collection. D'autre part, puisque ce panneau a un sens, la disposition des éléments de la bordure est illogique, l'artiste n'eût pas dû employer pour ce décor de fruits qui ne peuvent pendre que dans un sens.

Nous ne méconnaissons ni le savoir, ni l'intelligence dont cette œuvre témoigne et notre critique ne la vise pas tant que certaine confusion trop répandue dans l'enseignement de la composition décorative. A l'aide de quelques formules qui s'appliquent à tous les cas, on est censé *styliser*, quand, en réalité, on abâtardit et l'on banalise.

Fig. 204. — Faïence. Réduction d'un tiers.

Fig. 205. — Panneau peint. Réduction au tiers.

THÈME 56.

OTIF d'angle pour un plafond ou un tapis. — Nous proposons pour l'étude de ce thème la décoration d'angles droits formés par la rencontre des côtés d'un plafond ou d'un tapis. L'échelle même de cette composition en facilitera l'étude. Tout le dessin devra être renfermé dans un carré de $0^m,35$ de côté.

Ce motif de décor est applicable à tous les objets de forme carrée ou rectangulaire, panneaux en marqueterie, coussins, boîtes, etc.... Cependant devons-nous encore répéter que l'échelle de l'ornementation et son interprétation sont subordonnées à la destination du décor.

Les croquis figures 206, 207 et 208 indiquent différents partis pouvant être proposés et les deux exemples figures 209 et 210 des résultats obtenus par le développement du thème.

Les figures 206 et 207 présentent deux dispositions symétriques suivant la bissectrice de l'angle, la figure 208 montre un arrangement plus libre, celui d'un ornement naissant sur le filet latéral.

Figure 209. Peinture exécutée au pochoir. Art moderne français. La symétrie parfaite dans la répétition du décor donne un peu de froideur à cette composition, cependant les lignes sont fermes et élégantes, le dessin a du caractère et la coloration de la finesse.

Fig. 206.

Fig. 207.

Fig. 208.

Feuilles vert olive pâle, fleurs rouge orange, tiges et filets ardoise. Fond mastic clair. Composition fort bien conçue pour une exécution au pochoir.

Figure 210. Peinture. Art moderne français. Cette composition présente les mêmes caractères de distinction que la précédente mais avec plus de liberté dans l'arrangement, harmonie originale, feuilles et filets bleu cendré, tiges vert olive clair, graines orangé, fond blanc mat.

Fig. 209. — Peinture murale. Pochoir. Réduction au quart.

Fig. 210. — Peinture murale. Réduction au quart.

THÈME 57.

GALONS, filets décorés d'ornements géométriques ou floraux. — La composition d'un galon s'établit comme la composition d'une bordure ou d'une frise. Tous les arrangements de bordures se retrouvent simplifiés dans les galons, seule l'échelle des éléments décoratifs diffère.

Il ne faudrait cependant pas conclure qu'il suffirait d'agrandir ou de réduire l'échelle d'un ornement pour qu'il s'adapte au décor d'une frise architecturale ou d'un galon d'ameublement Une frise constitue à elle seule un décor. Sur une paroi, elle est destinée à attirer l'attention, les éléments qui la composent sont de dimensions assez importantes et, par conséquent, le caractère de leur dessin n'est jamais indifférent. Le rôle d'un filet en architecture ou d'un galon d'ameublement est plus modeste, filets et galons sont généralement employés pour limiter une surface décorée ou pour rompre un nu. On place un galon dans le bas d'un tablier ou d'une robe, mais c'est la tache produite par la couleur du galon qui compte surtout, plus que les détails de sa composition. C'est ainsi qu'un simple ruban moiré produit parfois aussi bon effet qu'un dessin minutieux. Or, argent, perles, paillettes, soies, etc., sont employés pour la confection des galons, qui peuvent être, suivant leur destination, de la plus grande richesse ou d'une grande sobriété.

Figure 211. Filet imprimé. Ornement typographique. Art moderne français.

Figures 212 et 213. Cuivre repoussé et gravé. Art persan, xve siècle.

Figure 214. Filet peint sur faïence. Art mauresque, xve siècle, influence persane. Fond bleu vert. Taches bleu outremer, ornements blancs sertis d'un noir roux.

Figure 215. Broderie sur tulle. Art moderne français. Dessin bien disposé mais manquant de caractère. Les vides sont trop importants par rapport aux pleins.

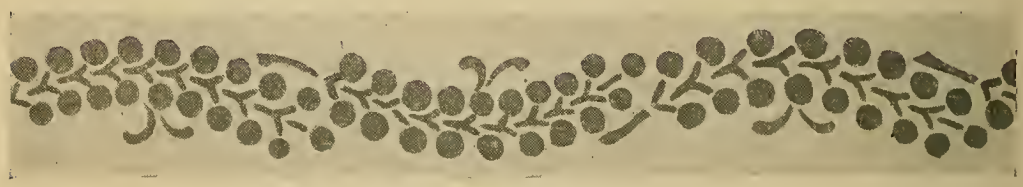


Fig. 211. — Ornement typographique. Grandeur.

Figure 216. Filet peint sur une poterie alsacienne. Fond gris vert, larges points rouge amorti, fleurettes vert, perles blanc laiteux.

Figure 217. Broderie russe. Décor rouge et noir sur fond blanc. Exemple d'un bel effet décoratif produit par l'interprétation très libre d'éléments naturels.

Figures 218, 219 et 220. Filets peints. Art moderne français. Ces compositions d'un dessin large et original pourraient également s'exécuter en étoffe imprimée ou tissée.

Fig. 212. — Cuivre gravé. Grandeur.

Fig. 213. — Cuivre gravé. Grandeur.

Fig. 214. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

Fig. 215. — Broderie sur tulle. Grandeur.

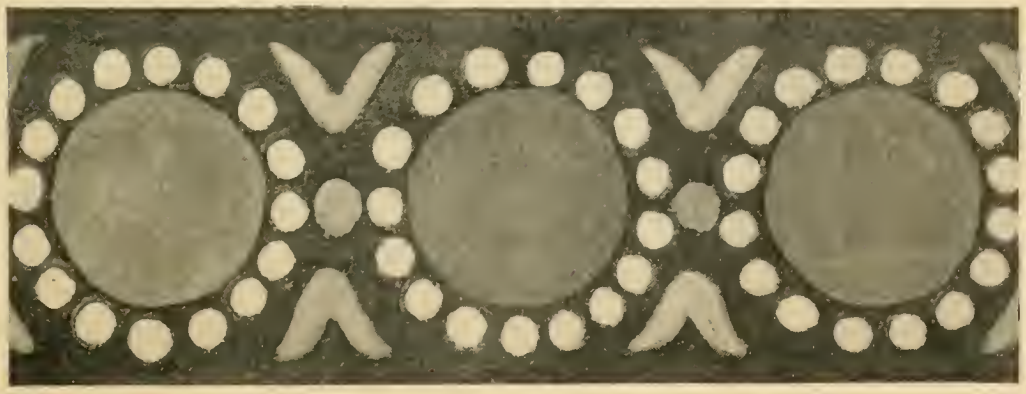


Fig. 216. — Faïence émaillée. Grandeur.

Fig. 217. — Broderie russe. Grandeur de l'original.

Fig. 218. — Filet peint. Réduction de moitié.

Fig. 219. — Filet peint. Réduction d'un tiers.

Fig. 220. — Filet peint. Réduction d'un tiers.

THÈME 38.

NCADREMENT de page. — L'imagination et la fantaisie du décorateur trouvent mille façons de s'exercer dans l'ornementation du livre. La disposition du texte dans la page, la grandeur des marges, la grosseur des caractères, l'importance des titres sont les éléments qui, tout d'abord, contribuent à donner au livre un caractère à la fois pratique et artistique. Malheureusement l'abondance croissante des publications à bon marché, la hâte de l'exécution ont fait négliger, puis oublier les traditions qui guidèrent éditeurs et imprimeurs jusque vers la première moitié du XIXe siècle. Cependant un effort vers une renaissance est tenté depuis une vingtaine d'années. En Angleterre, en Allemagne, en Russie, et aussi en France, des progrès évidents ont été réalisés non seulement dans l'édition de luxe, mais aussi dans l'édition de livres vendus relativement bon marché.

Nous proposons ici l'étude d'un encadrement de page mesurant 0 m. 22 de hauteur sur 0 m. 15 de largeur. Les ornements prennent naissance à la partie inférieure de la composition pour se répartir dans le cadre, ainsi qu'il est indiqué sur le croquis figure 221.

FIG. 221.

Figure 222. Impression aux trois couleurs. Art moderne français. Composition riche et originale. Elle serait sans doute meilleure encore si les feuilles et les fleurs ne se répétaient pas avec une symétrie absolue. On peut faire l'expérience de ce que l'insertion d'un texte composé de caractères bien appropriés fait gagner à l'ensemble. Le procédé des trois couleurs consiste à prendre trois clichés successifs du modèle original que l'on veut reproduire en couleurs : un cliché impressionné par les teintes bleues de l'original, l'autre par la couleur rouge et le troisième par la couleur jaune. Les épreuves sont transportées sur cuivre, puis encrées de couleur rouge, bleue ou jaune. L'impression se fait ensuite en trois tirages superposés, et les reproductions faites avec soin traduisent assez exactement les couleurs des modèles originaux. C'est le procédé employé pour les planches en couleurs de ce livre.

Figure 223. Impression en noir et rouge. Art moderne français. Dessin bien conçu au point de vue typographique.

Figure 224. Impression en vert avec quelques titres rouges. Art moderne français. Composition plus libre et plus élégante que les précédentes.

Figure 225. Impression en noir avec quelques titres rouges. Art moderne français. Exemple d'un décor réparti sur deux pages. L'illustration exécutée par le même procédé que le décor ornemental concourt à l'harmonie de l'ensemble. Cette illustration n'est pas un vrai tableau, elle ne vise pas au trompe-l'œil et l'artiste qui l'a conçue lui a donné avec raison le caractère que devraient toujours posséder les décors typographiques.

Fig. [illegible] Encadrement de page. Impression en trois couleurs.

Grandeur du dessin original.

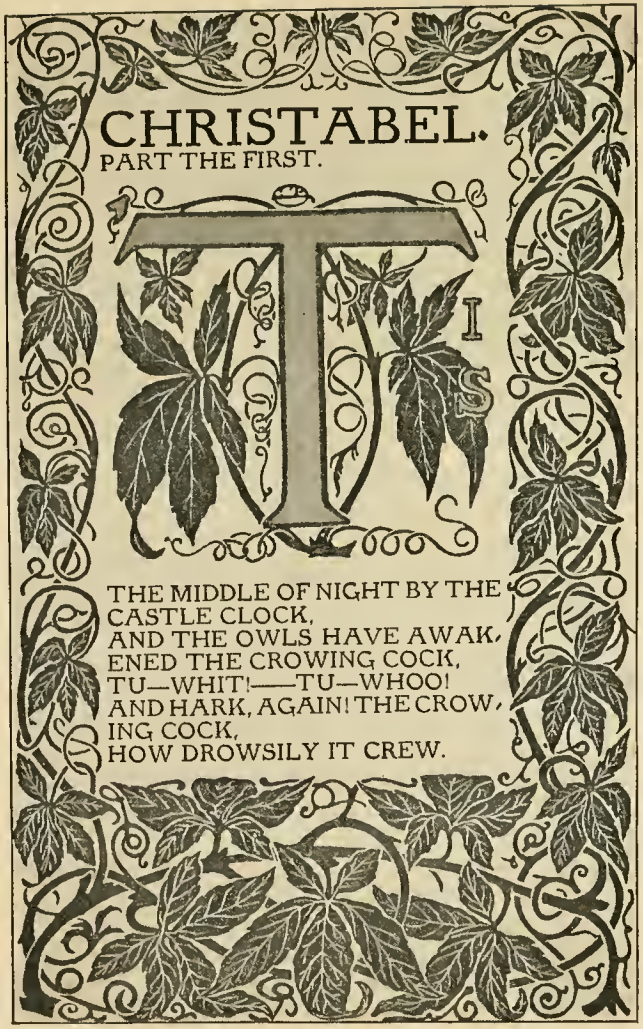


Fig. 224. — Ornement typographique. Réduction d'un tiers.

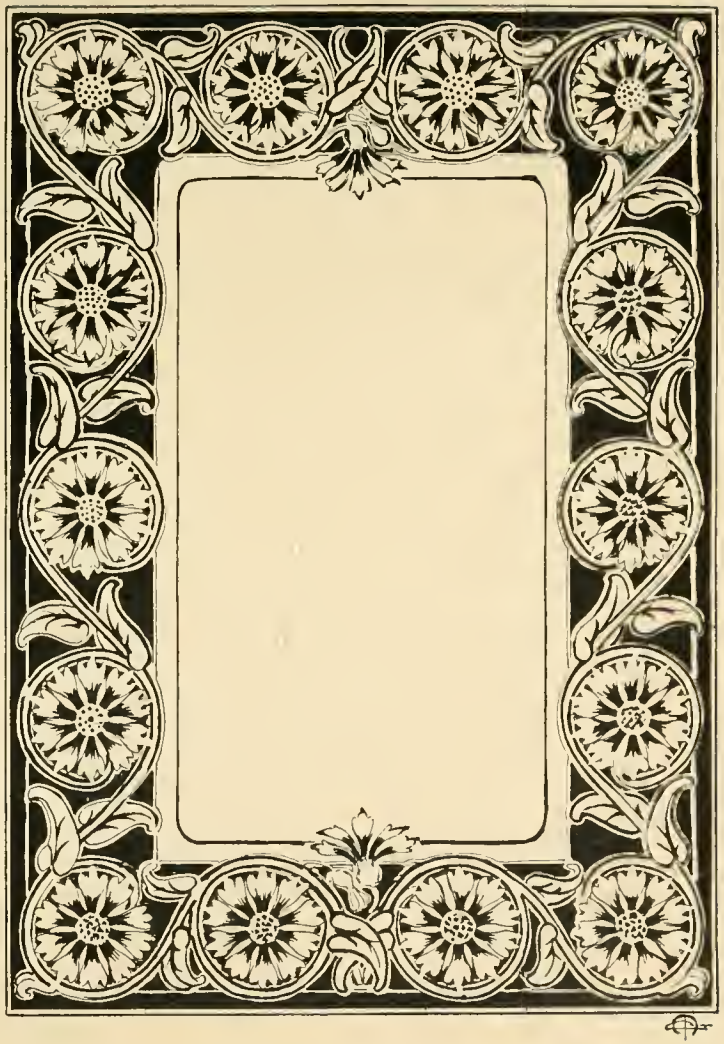


Fig. 223. — Ornement typographique. Réduction d'un tiers.

SALOME.

Naître, c'est sortir; mourir, c'est rentrer. (Proverbes du royaume d'Annam recueillis par le P. Jourdain, des Missions Etrangères.)

I

IL faisait ce jour-là deux mille canicules qu'une simple révolution rythmique des Mandarins du Palais avait porté le premier Tétrarque, infime proconsul romain, sur ce trône, dès lors héréditaire par sélection surveillée, des Iles Blanches Esotériques, dès lors perdues pour l'histoire, gardé toutefois cet unique titre de Tétrarque, qui sonnait aussi inviolablement que Monarque, outre les sept symbolismes d'état attachés à la désinence "tetra" contre celle de "monos". Cinq pâtés de trapus pylônes, un observatoire en vigie à deux cent mètres chez le ciel, le fameux parc suspendu à Jungles viridant aux brises du large, rampes à sphinx & cynocéphales, cours intérieures, galeries, caveaux: le palais tétrarchique n'était qu'un monolithe, dégrossi, excavé, évidé, aménagé et finalement poli, en un mont de basalte noir jaspé de blanc, projetant encore

Fig. 225. — Décor typographique. Réduction d'un tiers.

Fig. 226. — Miniature. Légère réduction.

INIATURE sur parchemin. Art français xve siècle. Musée de Cluny. La reproduction en noir ne donne qu'une impression imparfaite de cette œuvre délicate. L'original est d'une harmonie claire et gaie, les couleurs bleu et vert y dominent. Le fond du sujet principal représentant l'Assomption est bleu avec des ornements d'or. Le fond de la bordure est blanc et de nombreux rehaussés d'or enrichissent la composition. De petits angelots naissent de la corolle des fleurs. Nous étudierons ultérieurement des compositions où, ainsi que dans le présent exemple, la figure est alliée à l'ornementation.

THÈME 39.

OSANGES formant jeu de fond. — La forme plus ou moins allongée des losanges formant la construction géométrique a nécessairement une influence sur l'aspect définitif de la composition; les exemples publiés figures 229 et 230 rendent ce fait évident. Avant de rechercher les éléments du décor, il importe de déterminer les dimensions des losanges dans lesquels l'ornementation devra s'inscrire.

Nous proposons, pour l'étude de ce thème, les dimensions suivantes, 0 m. 18 de largeur sur 0 m. 25 de longueur pour chaque losange. La composition serait prévue pour une impression sur étoffe. Elle pourrait également trouver son application pratique pour un papier peint.

Fig. 227.

Figure 228. Dentelle au fuseau. Art russe. Décor composé uniquement d'éléments géométriques et montrant l'effet agréable obtenu par une bonne répartition de pleins et de vides. L'alternance des losanges formés de parties pleines avec des losanges ornés de rosaces légères est heureuse.

Fig. 228. — Dentelle au fuseau. Légère réduction.

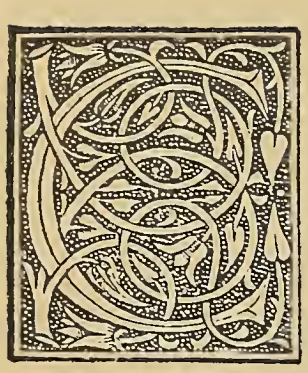
Figure 229. Pochoir sur étoffe. Art moderne français. Cette décoration monochrome produit un excellent effet. Les ornements de couleur ocre jaune se détachent en valeur assez douce sur le fond gris jaunâtre. Le dessin des feuilles est interprété de façon intéressante mais nous critiquons le dessin de la fleur qui est banal et sans caractère. La sobriété de la composition conviendrait au décor d'un vestibule ou d'un bureau.

Figure 230. Projet de papier peint ou d'étoffe. Art moderne français. Composition présentant, avec plus d'originalité, les mêmes qualités que la précédente. Son auteur a choisi la rose trémière comme élément décoratif. La forme allongée de cette fleur s'adapte parfaitement dans la construction géométrique. Harmonie très sobre, fleurs rouge framboise, fond bis.

Fig. 229. — Pochoir. Réduction au cinquième.

Fig. 230. — Dessin pour l'impression. Réduction au quart.

THÈME 40.



ARRÉ orné géométriquement. — Nous avons déjà proposé page 22 l'étude de ce thème qui motive des décors d'une infinie variété. L'application même qui en est faite oriente les recherches vers des résultats nécessairement différents. Marqueterie, dentelle, céramique, vitraux, mosaïque peuvent donc offrir de nouveaux programmes à l'étude et à l'imagination des décorateurs. Dans un cours de composition décorative, on peut, sans donner le canevas de ce thème, indiquer aux élèves qu'il doit se développer suivant les diagonales ou les médianes du carré, ou que le décor doit présenter six divisions.

Fig. 233. — Dessin de broderie. Réduit au sixième.

Figure 231. Ancienne dentelle de Ténériffe. Cette dentelle est aussi intéressante par sa composition que par la finesse de son exécution. La rosace centrale et les motifs placés sur les lignes médianes forment un fin décor qui contraste avec la large croix placée en diagonale.

Figure 232. Projet de dallage en mosaïque. Art moderne français. La souplesse des lignes donne à ce projet un caractère d'élégance et de légèreté. Si nous devions lui attribuer une destination, nous estimons qu'il conviendrait mieux dans le vestibule d'une demeure élégante ou d'une salle de fêtes, par exemple, que dans une église. Coloration bleu foncé et jaune sur fond blanc.

Fig. 234.
Coussin en soie brodée. Réduction au huitième.

Figures 233 et 234. Exemples d'arrangements très simples convenant à l'exécution de coussins en broderie et en étoffe appliquée. Art moderne français.

Ces deux compositions ont un caractère différent, l'une (fig. 233) est sévère, sa coloration présente des valeurs très soutenues, bleu sourd et jaune roux sur le fond gris jaunâtre, l'autre (fig. 234) est d'une élégance toute féminine. L'harmonie de sa coloration est fine et originale, sur le fond bleu amorti, les quatre grands pétales sont en soie violette à reflets changeants gris vert. Broderies d'or vert.

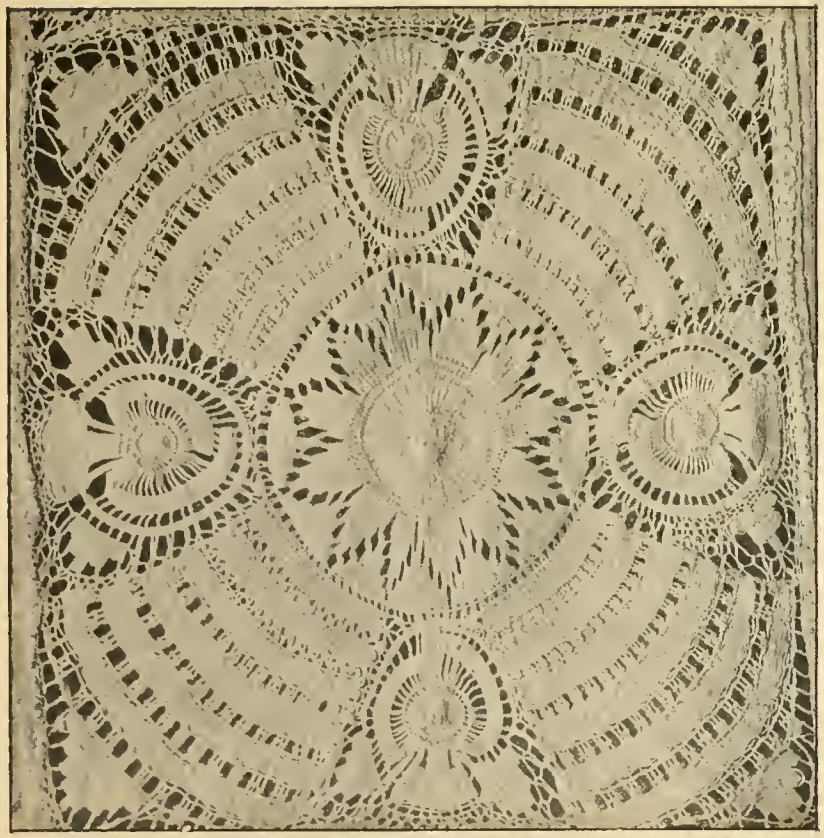


Fig. 231. — Dentelle. Légère réduction.

Fig. 232. — Mosaïque. Réduction au cinquième.

THÈME 41.

LAT orné avec des zones concentriques. — Pour appliquer ce principe de décor à l'ornementation d'un cercle, il faut tout d'abord chercher une bonne répartition des zones. Chaque zone concourt à l'effet de l'ensemble, aussi importe-t-il, avant toute recherche des détails, d'étudier avec soin la largeur relative des zones et la valeur de leur coloration. Il est évident que la division d'un cercle en parties égales, telle une cible, est d'un médiocre effet décoratif.

Figure 235. Corbeille tressée en pailles de couleur. Art algérien, Bou-Saada. Composition ayant un caractère de finesse. Les largeurs des jones sont d'une proportion harmonieuse, et les nus sont ménagés avec goût pour faire valoir les parties décorées. Harmonie délicate produite par les tresses de paille rouge d'un ton passé et de pailles d'un vert bleu sur le fond blanc jaunâtre.

Figure 236. Art persan, XVIe siècle. Harmonie puissante. Coloration de la partie centrale, bleu, vert et rouge. Fond du marli vert, ornements blanc et rouge.

Figure 237. Faïence peinte. Art italien, XVIe siècle. Collection Imbert. La reproduction permet d'apprécier la bonne distribution des zones formant le décor et le contraste heureux produit par les éléments curvilignes avec les lignes droites. La coloration puissante ajoute au caractère sévère et fort de ce beau plat. Fond blanc jaunâtre, ornements bleu sombre.

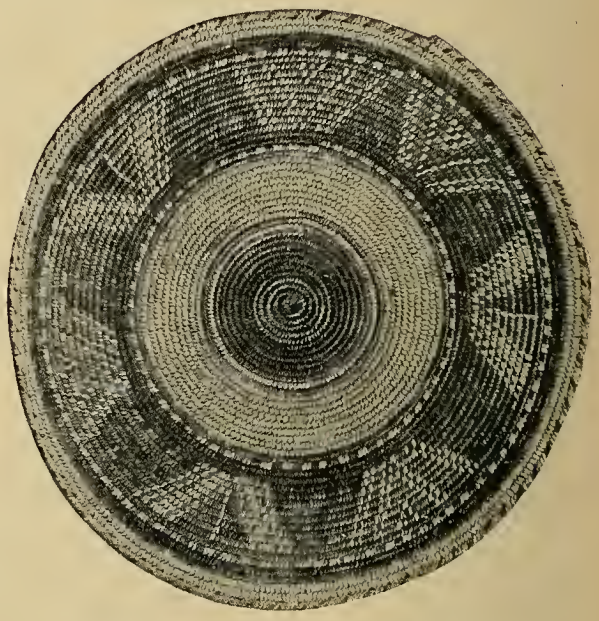


Fig. 235. — Vannerie. Réduction au quart.

Fig. 236. — Faïence peinte. Réduction au tiers.

Figure 238. Terre émaillée. Art moderne français. Dans cette composition, l'égalité des zones aurait pu produire un effet monotone que l'artiste a évité. Le décor de la zone de la périphérie est large et simple, tandis que la zone médiane est ornée de détails plus abondants et plus riches. Harmonie discrète. Sur le fond gris assez chaud, décor rouge sourd et vert bleuâtre. Quelques ors amortis.

Fig. 237. — Faïence émaillée. Diamètre $0^{m},25$.

Fig. 238. — Terre émaillée. Réduction au tiers.

THÈME 42.

uatre-lobes ornant une bordure. — Nous avons déjà étudié un thème analogue page 28. On peut constater, en comparant le présent thème avec le précédent, combien la disposition différente du canevas géométrique modifie l'aspect de la composition.

Suivant la destination de cette bordure, deux partis principaux peuvent être adoptés. Si la bordure doit être vue dans tous les sens, comme elle le serait s'il s'agissait d'un dallage, le croquis figure 239 conviendrait. Il montre la disposition d'un décor partant du centre des quatre-lobes. L'alternance de deux en deux des motifs décoratifs peut apporter de la variété à la composition. Si la bordure doit être placée sur une paroi et former un décor horizontal, il convient parfois d'en affirmer le sens, dans ce cas, le croquis figure 240 indique la disposition d'une composition conçue à cet effet. Les dimensions du décor sont subordonnées à sa destination.

Figure 241. Bas-relief en pierre sculptée. Art Khmer, XIe siècle. Le caractère de richesse de cette composition est analogue à celui des autres documents de même provenance décrits précédemment. De nouveau nous remarquons combien les éléments géométriques sont utilisés avec souplesse, les courbes n'ont pas la régularité sèche et froide d'un tracé au compas. Les petites fleurettes des bordures latérales sont d'un dessin varié et vivant et tous les détails ornementaux offrent de l'imprévu.

Fig. 239.

Figure 242. Bordure peinte. Art moderne français. Composition originale par l'arrangement des éléments décoratifs. La reproduction en noir présente certaine confusion qui n'apparaît point sur l'original où les grappes de fleurs jaunes comptent davantage sur les feuillages monochromes. Harmonie délicate. Fond blanc mat, fleurs jaune clair, tous les autres ornements gris ardoisé.

Fig. 240.

Figure 243. Esquisse pour un projet de grille en fer forgé. Composition destinée à la clôture d'une chapelle. Ici le thème est conçu d'une façon différente. L'ornementation a son point de départ entre les quatre-lobes et elle semble s'inscrire dans un rectangle. La répétition de ce rectangle formerait de distance en distance des sortes de pilastres soutenant la barre d'appui horizontale. Cette disposition est originale et l'étude de cette esquisse pourrait aboutir à une œuvre intéressante.

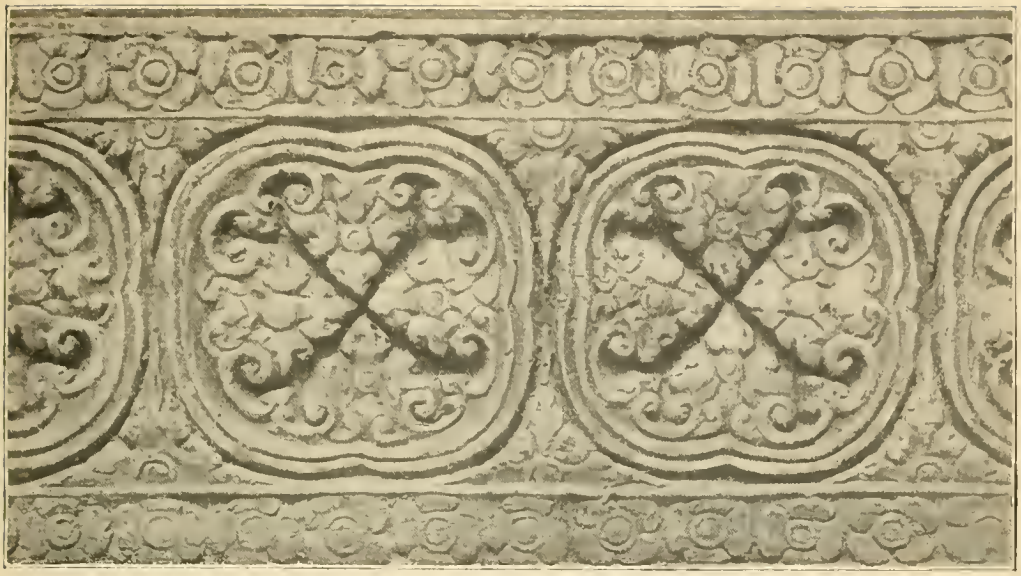


Fig. 241. — Pierre sculptée. Réduction au quart.

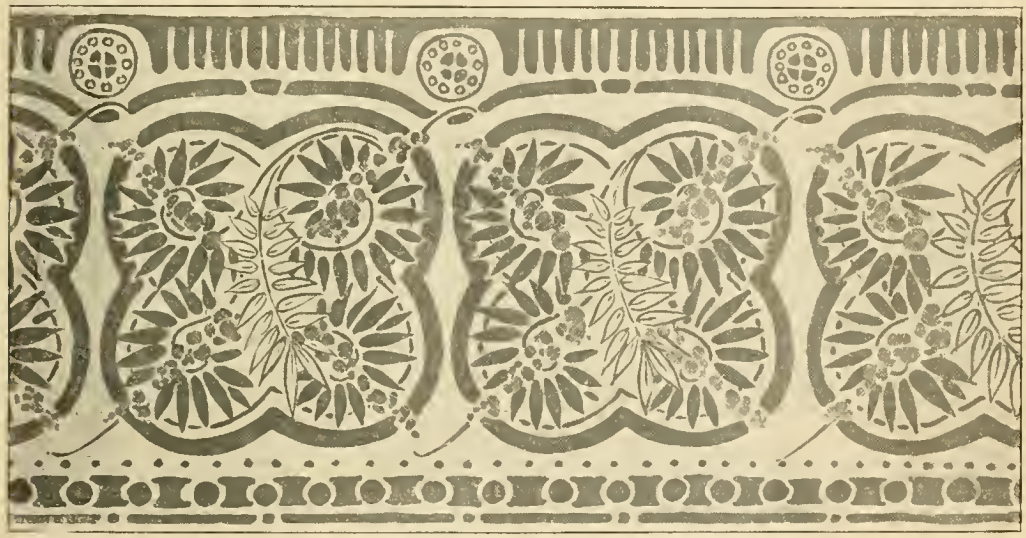


Fig. 242. — Peinture murale. Réduction au tiers.

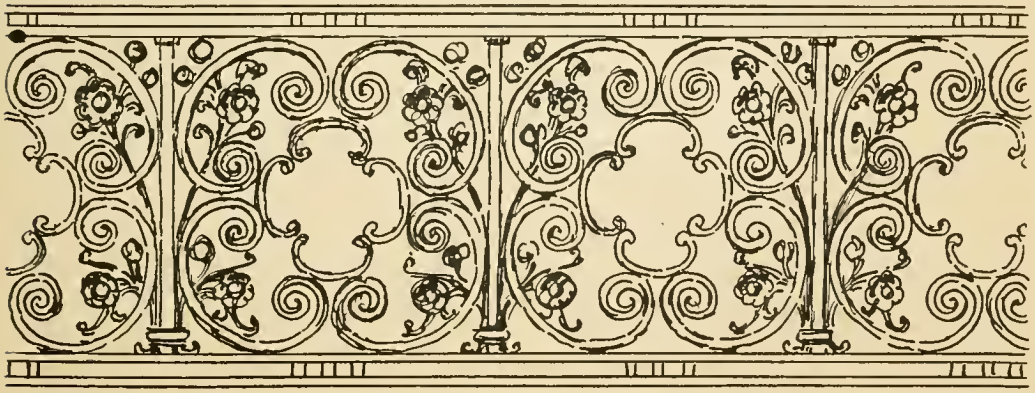


Fig. 243. — Projet de grille. Esquisse au 20me.

THÈME 43.

ARRÉS ornés d'éléments floraux et formant jeu de fond. — La disposition du canevas géométrique indiqué figure 244 est de la plus grande simplicité. Dans chaque carreau un motif composé d'une branche de feuilles, fleurs ou graines. Ce motif est inversé alternativement à gauche et à droite pour donner du mouvement à l'ensemble du jeu de fond. Pour l'étude de ce thème on peut en proposer l'application pour un papier peint, pour le papier de garde d'une reliure ou pour un carrelage en faïence. Dans ce dernier cas, les carrés auraient $0^m,10$ ou $0^m,12$ de côté.

Figure 245. Papier de garde. Art moderne français. La valeur de cette composition est due à l'heureuse interprétation de l'élément choisi, le maïs, et à la sobriété de la coloration. Le dessin affirme le caractère de la plante et forme un curieux décor. L'harmonie n'est pas moins intéressante. Sur le fond gris assez foncé les feuilles s'enlèvent en vert de deux tonalités très voisines, l'une un peu plus chaude que l'autre. Les épis de maïs de couleur jaune donnent quelques notes gaies dans la discrétion de l'ensemble.

Figure 246. Carrelage en faïence pour un revêtement. Art moderne français. Composition adroite mais, à notre avis, d'un moindre intérêt que la précédente. Il y a désaccord entre les feuilles et les fleurs. Le dessin des feuilles surtout manque de caractère, on y retrouve l'emploi de formules scolaires. On a l'impression que ces fleurs ne peuvent prendre naissance sur la même tige que ces feuilles, ce sont des éléments disparates. L'harmonie est plus satisfaisante que le dessin. Bleu outremer et bleu vert sur fond blanc laiteux. Sur cette composition le motif du décor est entièrement contenu dans le carré tandis que sur la figure 245 le dessin chevauche les limites du carré. Remarquons que ce qui est acceptable pour une ornementation répartie sur un fond continu doit être évité, autant que possible, dans la composition d'un carrelage. Celui-ci peut en effet ne pas se raccorder parfaitement, le temps peut disjoindre l'assemblage des carreaux, aussi est-il plus logique que le décor ne soit pas coupé par des joints.

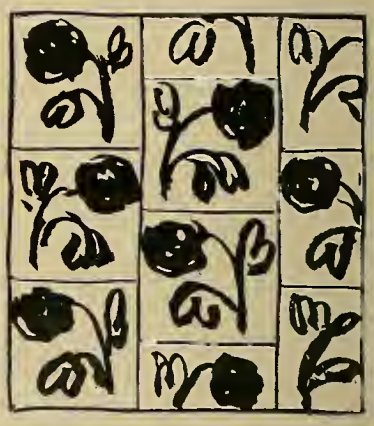


Fig. 244.

On trouve parfois dans les monuments persans ou mauresques de très beaux revêtements composés de carreaux de faïence peints dont les ornements sont coupés par les joints. La liberté avec laquelle ces œuvres sont exécutées atténue ce que les raccordements imparfaits pourraient avoir de choquant. Cependant il vaut toujours mieux que la décoration soit logiquement adaptée au mode de construction.

Fig. 245. — Impression en trois couleurs. Grandeur.

Fig. 246. — Faïence émaillée. Réduction au tiers.

THÈME 44.

ETITE frise décorant une nappe de table. — Cette frise sera composée, ainsi qu'il est indiqué sur le croquis figure 247, d'une bande d'où partent des branchettes portant des légumes ou des fruits.

Nous avons envisagé l'importance en décoration de l'appropriation et de la convenance des éléments choisis. Nous n'énonçons pas ici une règle absolue, mais, pour l'ornementation d'une salle à manger, qu'il s'agisse de l'ameublement, de la vaisselle ou du décor du linge de table, légumes ou fruits sont plus indiqués comme éléments décoratifs, que fleurs, papillons ou oiseaux. Nous publions ici deux exemples de bandes ornées avec des légumes. Voir d'autre part la frise au pochoir, page 255.

Figure 248. Projet de décor pour une nappe. Art moderne français. Excellente composition. Son originalité consiste simplement dans l'interprétation sincère d'un élément naturel de forme et de couleur intéressantes et cependant peu employé en décoration. Des tomates avec leurs feuilles composent l'ornementation. La bande sur laquelle cette ornementation est greffée n'est pas rectiligne et sa souplesse ajoute au charme de l'ensemble. Couleur uniformément rouge sur fond blanc.

Figure 249. Projet de décor pour une nappe. Art moderne français. Ce dessin possède les qualités de la précédente composition, à un degré moindre cependant. Même originalité résultant d'une traduction sincère de la nature mais l'ornementation est un peu pauvre. Il eût fallu quelques feuilles ou quelques gousses de plus pour remplir le fond qui est trop vide. Coloration intéressante. Bande jaune, pois et feuilles bleu gris.

Fig. 247.

On peut trouver de nouvelles et originales compositions en puisant des documents dans les dessins de courges, d'artichauts, de carottes, de cresson, de raisins, de groseilles, de cerises, etc.

Figure 250. Broderie de soie sur toile. Art hongrois. Ce document a été publié pour montrer l'analogie de cette composition avec les précédentes. Ici l'interprétation de la nature est trop lointaine pour qu'on puisse reconnaître la fleur ou la grappe qui inspira ce décor. L'ensemble possède un caractère de légèreté fort gracieuse; l'harmonie en est fine et délicate mais la multiplicité des tons n'en permet pas une description précise. Les grappes sont alternativement bleu ou rouge pourpre, un jaune soufre, un orangé, un vert, un violet, un rose saumon colorent les autres ornements. Toutes ces couleurs sont amorties. Fond bis, paillettes d'argent.

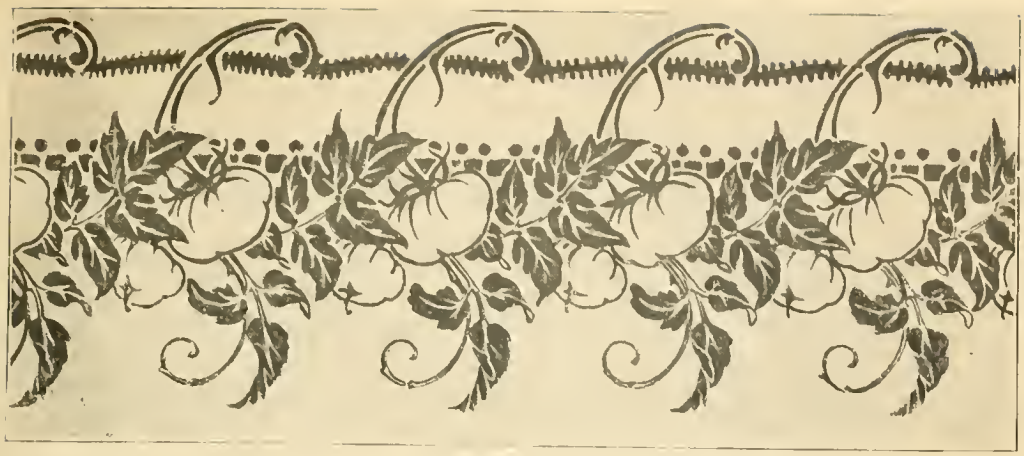


Fig. 248. — Décor pour une nappe. Réduction au quart.

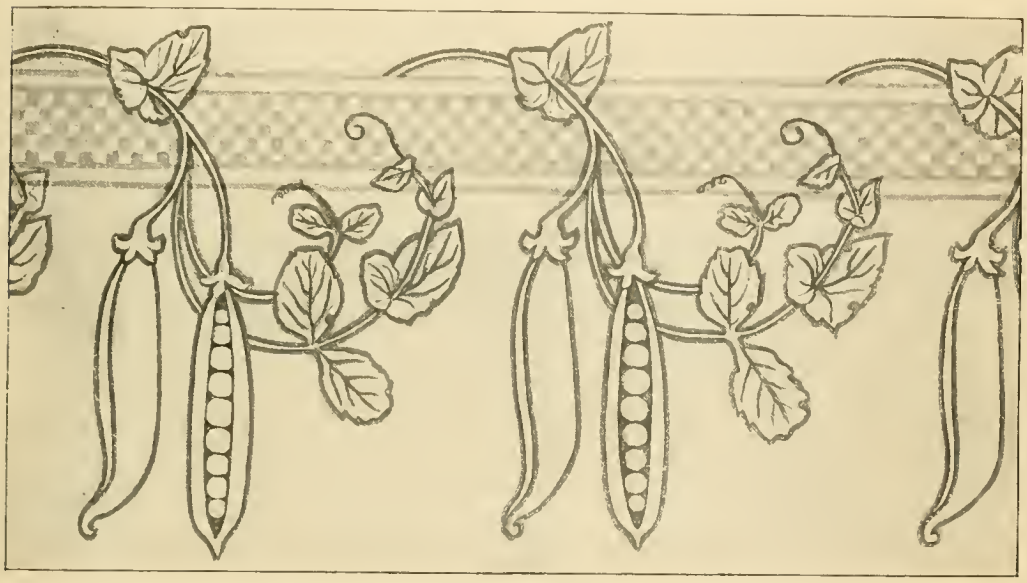


Fig. 249. — Décor pour une nappe. Réduction au tiers.

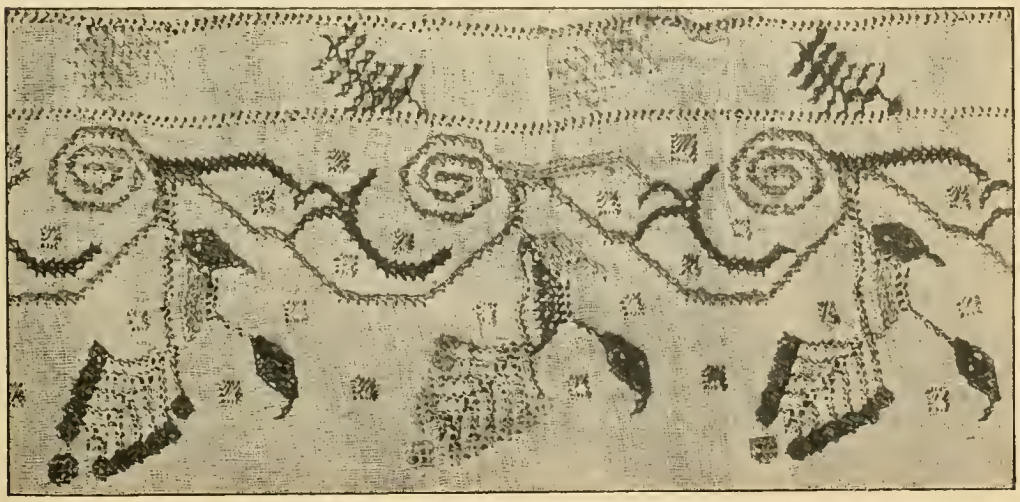


Fig. 250. — Broderie de soie. Légère réduction.

THÈME 45.

RONTISPICE pour l'ornementation d'un titre. — Ce frontispice, destiné à décorer l'en-tête d'un chapitre sera divisé en trois parties comme il est indiqué sur le schéma figure 251, une partie centrale plus importante et deux parties latérales. La composition mesurant 0 m. 30 de largeur sur une hauteur approximative de 0 m. 12 sera imprimée en une ou deux couleurs.

Figure 252. Impression en deux tons. Art moderne français. Composition présentant certaine originalité par le choix et l'interprétation des éléments du décor, un lézard et une cigale parmi des feuilles et des fruits d'eucalyptus. Des critiques assez graves peuvent cependant être faites. La proportion de la hauteur, trop grande par rapport à la largeur, donne de la lourdeur à l'ensemble. Les angles supérieurs formés par les silhouettes du lézard et de la cigale débordent un peu trop à droite et à gauche. Le dessin du lézard est insuffisant, il traduit mal l'allure souple caractéristique de ce saurien. Par contre, la coloration est fine et agréable. Sur le fond soyeux du papier du Japon toute l'ornementation est bleu gris verdâtre, les lignes pointillées or vert.

Figure 253. Impression en deux tons sur Japon. Art moderne français. Simple et élégant arrangement rappelant les gracieuses compositions de la fin du XVIIIe siècle. La reproduction en noir et la réduction ne permettent pas d'apprécier complètement la délicatesse de l'original. Feuilles rouge grenat très doux, sertis des fleurs et lignes pointillées jaune pâle.

Fig. 251.

Figure 254. Impression monochrome bleu gris sur papier blanc. Art moderne français. Arrangement ingénieux et d'un effet d'ensemble agréable. Nous estimons cependant que les divers éléments du décor manquent quelque peu de caractère. Il est possible de tirer un parti plus original de ces arbustes taillés, de la caisse qui les contient, des treillages formant encadrement. Il est probable que ce dessin a été entièrement imaginé et, suivant un vocable d'atelier, qu'il a été fait *de chic*. L'artiste qui l'a conçu aurait certainement fait œuvre artistique plus complète s'il avait préalablement dessiné d'après nature les éléments qui, dans cette composition, manquent de style bien qu'ils soient *stylisés*.

Si nos appréciations paraissent sévères et nos critiques parfois exagérées, nous prévenons de nouveau le lecteur que ces critiques sont toujours faites à un point de vue général. Nous avons choisi à dessein des œuvres auxquelles ces critiques peuvent s'adresser, au moins en partie, afin de préciser ces critiques et de les rendre concrètes au moyen d'exemples.

Fig. 252. — Impression en deux tons. Réduction d'un tiers.

Fig. 253. — Impression en deux tons. Réduction d'un tiers.

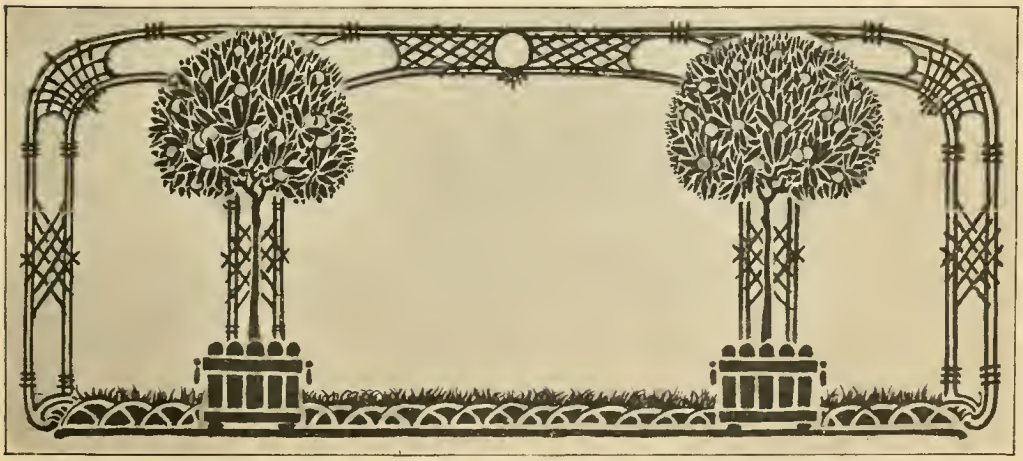


Fig. 254. — Impression monochrome. Réduction d'un tiers.

THÈME 46.

RNEMENTATION d'un cercle avec trois fleurs. — Ce motif a été fréquemment employé pour la décoration des cercles ou des ellipses, plats, panneaux de petits meubles, dentelles, etc. Nous en publions ici quatre exemples différents.

Nous proposons pour l'étude de ce thème une application à la céramique. Plat en faïence émaillée ou porcelaine au grand feu. Dimension 0 m. 30 de diamètre. Le croquis figure 255 indique suffisamment la disposition ornementale. Le caractère est différent suivant qu'on augmente le volume des parties décorées, partie centrale et marli, et qu'on réduit l'importance de la zone nue.

Figure 256. Plat en terre émaillée. Art suisse, XIXe siècle. Musée ethnographique. Trocadéro. La reproduction en couleur traduit parfaitement la franchise d'aspect de cet objet rustique. Interprétation très libre et sans mièvrerie d'éléments naturels. Caractère fruste et gai.

Figure 257. Projet de décor pour un plat en porcelaine émaillée. Art moderne français. Cette œuvre contraste avec la précédente. L'une et l'autre ont leur charme particulier. Nous constatons ici un art plus affiné, l'arrangement et l'interprétation sont plus savants. Les fleurs produisent trois larges taches que font valoir le dessin détaillé des feuilles formant fond. Sans doute faudrait-il, pour l'exécution en porcelaine, modifier la coloration des fleurs, car il est douteux qu'on puisse obtenir un rouge aussi éclatant.

Fig. 255.

Figure 258. Fond de bonnet brodé au plumetis. Art français, XIXe siècle. Touraine. La mode stupide et banale rend de plus en plus rares les coiffes particulières à chacune de nos provinces. La broderie dont nous donnons la reproduction ornait un bonnet tourangeau. On peut apprécier la charmante fantaisie dans l'interprétation des fleurs et des feuilles, la liberté de l'arrangement et la richesse de l'ensemble. L'interprétation décorative de ces fleurs apparente cette dentelle à certains ornements indo-persans.

Figure 259. Écuelle en terre émaillée. Art roumain. Reproduction d'un dessin plus fruste encore que l'œuvre publiée figure 256. Ces divers documents montrent ce que peut produire l'interprétation d'un même thème par des décorateurs ayant une culture différente. L'exemple figure 259 a une grande analogie avec nos faïences paysannes communes, même naïveté de dessin et même caractère de gaieté dans la coloration. Le centre des fleurs est rouge ocre et les cercles formant pétales bleu outremer, tiges et filets bleu, palmes du marli alternativement bleu, rouge et vert.

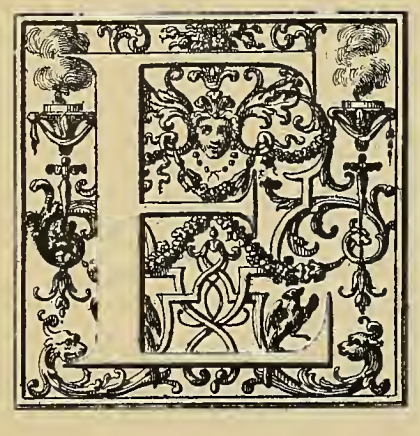
Fig. 256. — Terre émaillée. Réduction au tiers.

Fig. 257. — Porcelaine émaillée. Diamètre 0m,28

Fig. 258. — Broderie. Réduction d'un tiers.

Fig. 259. — Terre émaillée. Réduction à moitié.

THÈME 47.



NTRELACS formant le décor d'une bordure verticale. — Le canevas géométrique proposé forme une sorte d'entrelac dont la disposition est indiquée figure 260.

L'étude de ce thème peut être faite en vue d'une application en décoration plane ou en sculpture. Il peut servir à l'ornementation d'un pilastre mesurant 0 m. 18 de largeur, pierre, bois sculpté ou grès cérame, peinture ou tapisserie.

Figure 261. Pierre sculptée. Art Khmer. Nous avons déjà remarqué, figures 164 et 173, la richesse d'ornementation parfois excessive qui caractérise les monuments de cet art. Le présent exemple peut être considéré comme type. Cependant, si quelque repos est parfois désirable dans une telle profusion des détails, ici l'ordonnance du décor reste lisible, les noirs et les blancs produisent un brillant effet et le dessin des détails, parfois étrange, n'est jamais banal

Figure 262. Peinture. Art moderne français. Arrangement présentant un caractère élégant et léger. Les vides ménagés dans certaines parties de la composition alternent heureusement avec les parties décorées.

Fig. 260.

Fig. 263. — Dessin à la sépia. Réduction à moitié.

Figure 263. Dessin pour une boiserie. Art français, fin du XVIIe siècle. Le même principe de décor se retrouve dans ce document. La sécheresse d'exécution du dessin ne donne pas l'impression exacte des ornements gras et souples de l'époque Louis XIV. Dans les appartements, les sculptures sur bois étaient souvent recouvertes d'une couche de peinture blanche et rehaussées d'or. Elles faisaient corps, elles se liaient avec le fond, tandis que sur le dessin à la sépia reproduit figure 263 les ornements semblent découpés et rapportés sur le fond. La comparaison des deux figures 263 et 261 rend évidente la justesse de notre critique. On peut également apprécier dans l'ornement reproduit figure 316 les qualités d'ampleur qui font défaut dans le dessin figure 263.

Fig. 262. — Peinture murale. Réduction au tiers.

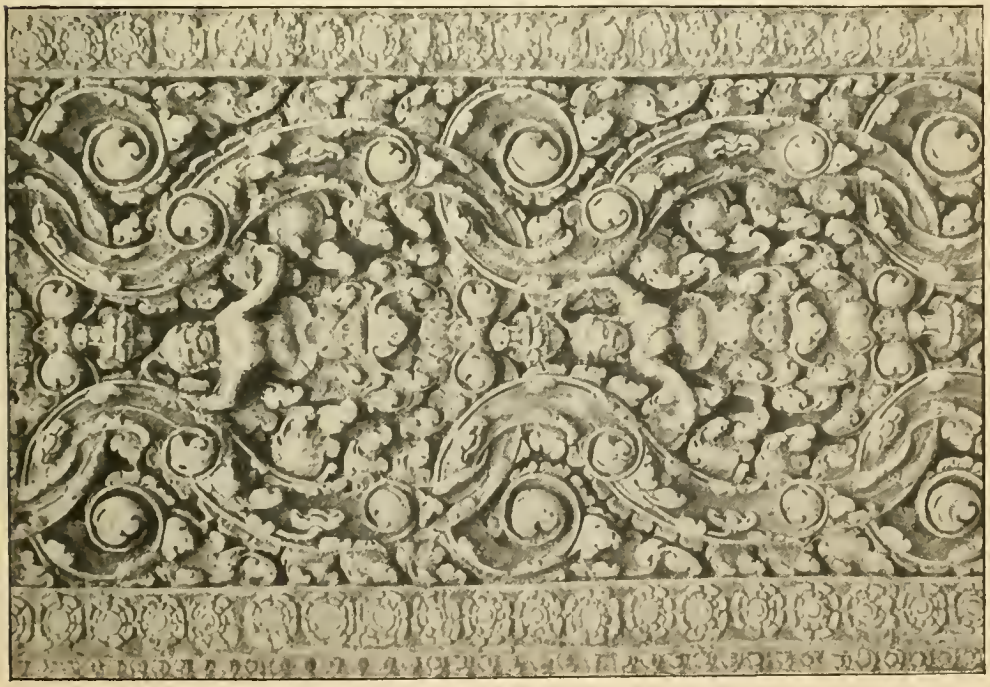


Fig. 261. — Sculpture sur pierre. Réduction au quart.

THÈME 48.

N jeu de fond composé suivant une disposition géométrique polygonale. — Deux des exemples que nous publions sont composés d'octogones et leurs éléments décoratifs sont empruntés à la faune; l'un, figure 265, représente des enfants chassant des lions, l'autre, des chats et des souris. Le troisième exemple montre de petites figurines inscrites dans des carrés. Il est intéressant de ne point limiter les motifs d'ornementation aux seuls éléments géométriques ou floraux. Quadrupèdes, oiseaux, poissons peuvent fournir des documents pour des décors originaux. Ainsi que nous l'avons déjà remarqué précédemment, l'utilisation qui doit être faite d'une composition détermine la grandeur des éléments dont elle est constituée. Nous proposons ici le dessin d'une étoffe d'ameublement. La figure 264 indique la disposition du canevas géométrique, les octogones mesurant 0m08 de largeur.

Fig. 264.

Figure 265. Tapisserie copte. Art romain en Égypte, IVe siècle. Composition originale, d'un aspect ample. C'est un nouvel exemple du bel effet décoratif produit par des noirs et des blancs bien distribués, car il est évident que ce n'est pas la perfection du dessin qui constitue ici la valeur artistique de cette tapisserie. Harmonie sévère, fond noir, ornements écru foncé.

Figure 266. Projet de tapisserie. Art moderne français. Cette œuvre montre tout le parti qu'un artiste ingénieux peut tirer d'un thème donné. Les attitudes du chat et de la souris sont fort amusantes et la simplicité de l'interprétation ne nuit en rien au caractère du dessin. La coloration en deux tons donne à l'ensemble une sobriété qui, en général, convient mieux aux étoffes d'ameublement que la multiplicité des couleurs.

Figure 267. Guipure italienne. Travail aux fuseaux, XVIIe siècle. Musée des Arts Décoratifs. Curieuse interprétation de petites figures costumées alternant avec des motifs d'ornementation purement géométriques. Le dessin de cette dentelle est aussi sommaire que celui de la tapisserie copte, figure 265, mais son effet est tout aussi décoratif et pour les mêmes raisons.

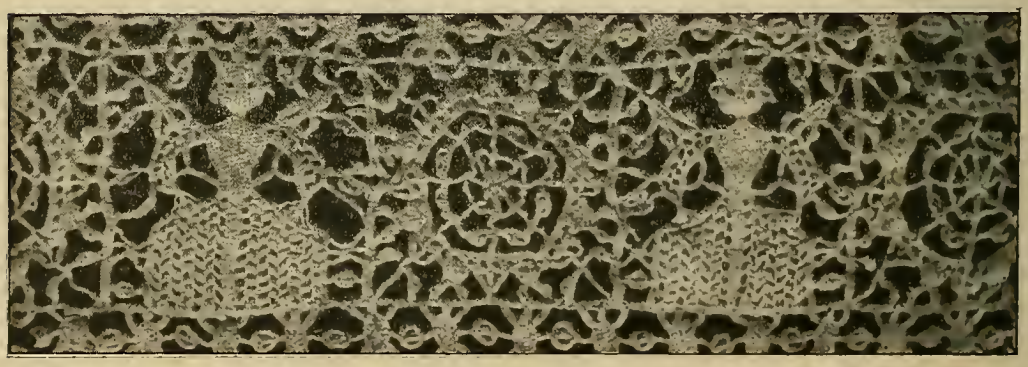


Fig. 267. Guipure. Réduction à moitié.

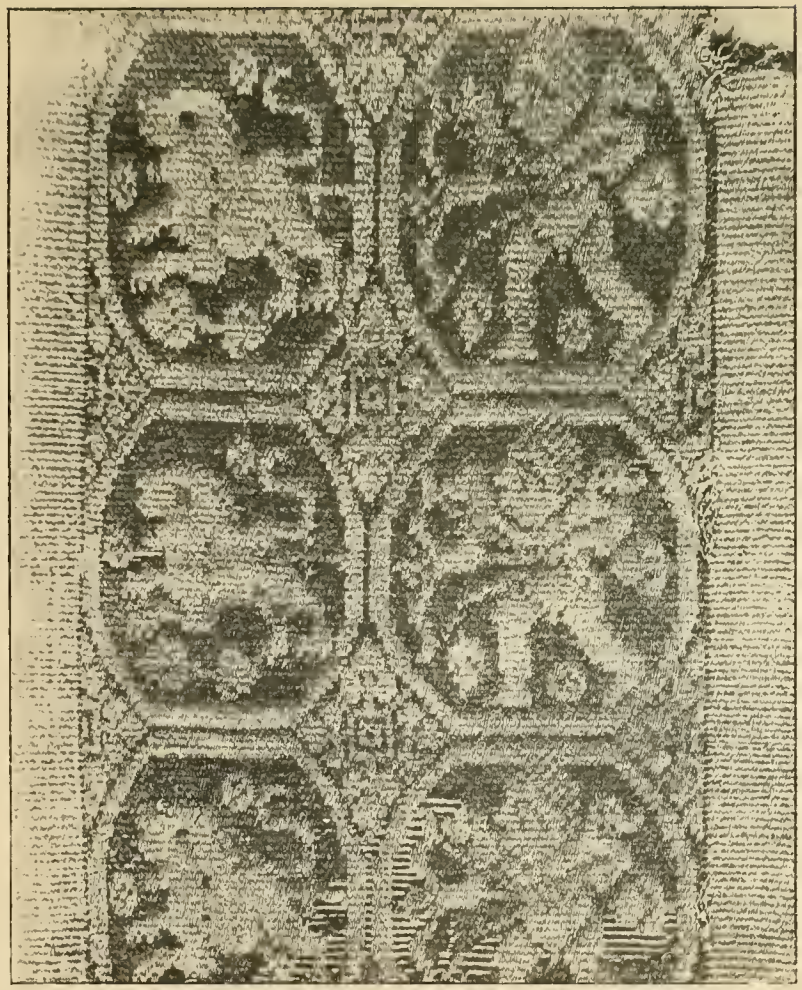


Fig. 265. — Tapisserie. Réduction à moitié.

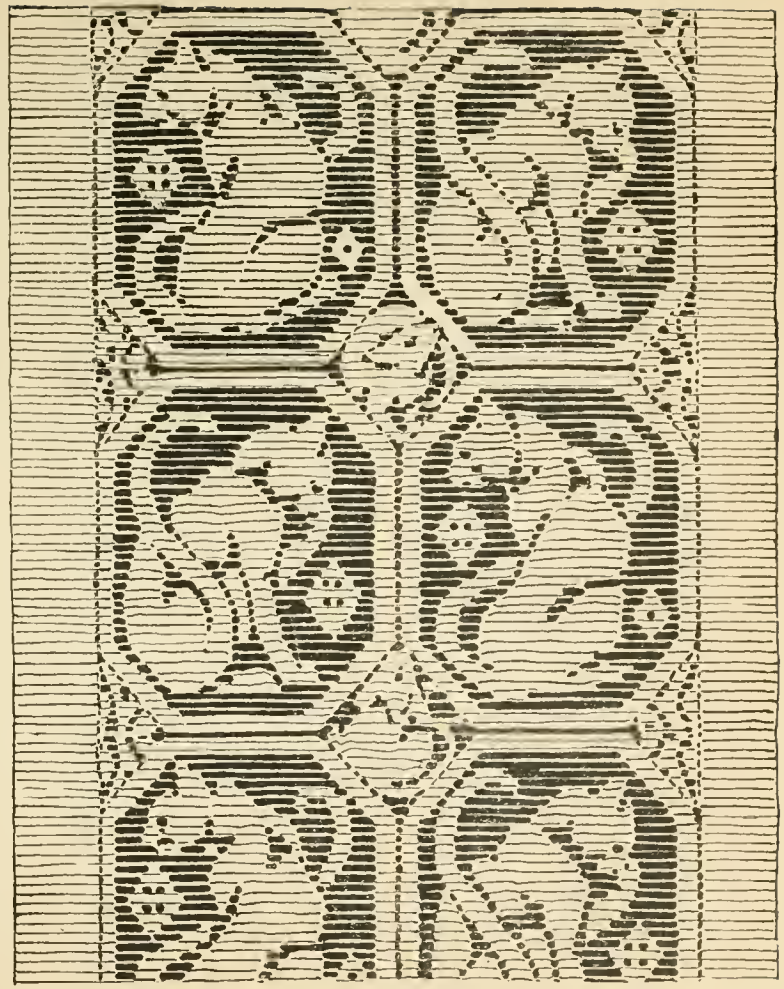


Fig. 266. — Projet de tapisserie. Réduction à moitié.

THÈME 49.

INSCRIPTIONS décoratives. — A propos de l'étude d'une lettre ornée, thème 27, nous avons reconnu que les textes font partie de l'ornementation à laquelle ils sont fréquemment alliés. Par leur disposition et par leur forme même, les lettres, les mots, les phrases peuvent constituer un décor, les exemples réunis ici le montrent avec évidence.

Les monuments de l'antiquité grecque et romaine, les pierres tombales du moyen âge, les œuvres d'architecture depuis la Renaissance jusqu'au XVIIIe siècle, les palais persans et les mosquées arabes, et, plus modestement, de nombreux objets usuels sont riches en inscriptions présentant un caractère artistique.

Pour l'étude de ce thème, les programmes susceptibles d'être proposés aux élèves sont nombreux, un titre, une enseigne, une page, une carte d'invitation, etc....

Figure 268. Faïence peinte. Art italien, XVe siècle. Décor bleu sur fond blanc bleuâtre.

Figure 269. Gravure sur cuivre. Art arabe. Exemple des beaux décors obtenus avec des inscriptions sur maints objets d'art et sur les monuments persans ou mauresques, versets du Coran, formules de bienvenue et souhaits présentés sous une forme poétique.

Figure 270. Typographie. Art moderne français. Impression en deux couleurs. Filet latéral et sertis des lettres rouge, fleurs et fond noir.

Figure 271. Art allemand, XVIe siècle.

Figure 272. Sculpture sur bois. Art français, XVIe siècle. Musée de Cluny.

Figure 273. Broderie d'or. Art français, XVe siècle. Fond bleu foncé presque noir. Lettres d'or. Caractère à la fois simple et riche. Le rapport de grandeur des caractères est bien conçu et les légers ornements linéaires qui agrémentent certaines lettres donnent de la finesse à la composition.

Des Aller-
durchleuchtigstē
Großmechtigsten Keyser Carols deß
fünfften/vnsers Allergenädigsten Herrn/vnd jrer May. geliebten
Sone/ deß Printzen auß Hispanien/fröliche glückseelige Ankunfft gen Bintz/den 22.
Augusti deß 1549. Jars. Wie auch jr Key. May. vñ sein Fürstlich Durchleuchtigkeit/ von Frauw
Marien zu Vngern vnd Böhem Königin/Wittib/rc. vnd der Königin auß Franckreich/mit grossen
freuden/triumph/ köstlicheit vñ pracht empfangen worden. Dieweil aber ein Thurnier zu Fuß zuuor
zu Brüssel auff den andern tag nach jr Keys. May. glückseligen ankunfft/ gen Bintz außgeschrieben/
ist doch solcher/von wegen/daß die so thurnieren wolten/noch nicht aller ding fertig vnd gerüst
gewest/ auff den 24 tag gedachts Monats auffgeschoben/ vnnd auff maß
vnd weiß gehalten / als desselben Außschreiben bedinget
vnd mitbringt/so von wort zu wort.
hernach volgt.

Fig. 271. — Typographie. Réduction à moitié.

Figure 274. Inscription sur une estampe japonaise. La comparaison de ce document avec l'inscription arabe, figure 269, montre la différence des caractères, celui-ci a un caractère de force tandis que l'inscription arabe est élégante.

Figure 275. Titre. Art moderne français. Composition originale. La largeur et la simplicité des lettres contrastent avec la richesse et la finesse des détails décorant le fond. Peut-être pourrait-on critiquer l'effet quelque peu brutal de ce dessin en blanc et noir, mais le contraste est moins heurté suivant la couleur adoptée pour l'impression.

Figure 276. Prospectus. Art moderne allemand. Cette composition vaut par la simplicité et la franchise du décor ainsi que par la bonne disposition du texte.

Fig. 268. — Faïence. Légère réduction.

Fig. 269. — Gravure sur cuivre. Grandeur.

Fig. 270. — Typographie en noir et rouge. Réduction d'un tiers.

Fig. 272. — Bois sculpté. Réduction au quart.

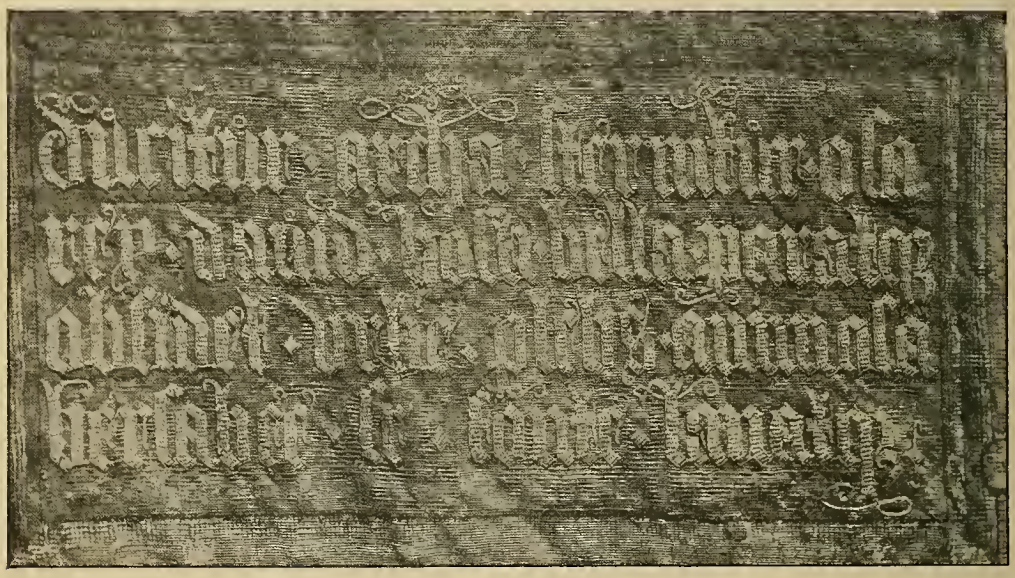


Fig. 273. — Broderie. Réduction au cinquième.

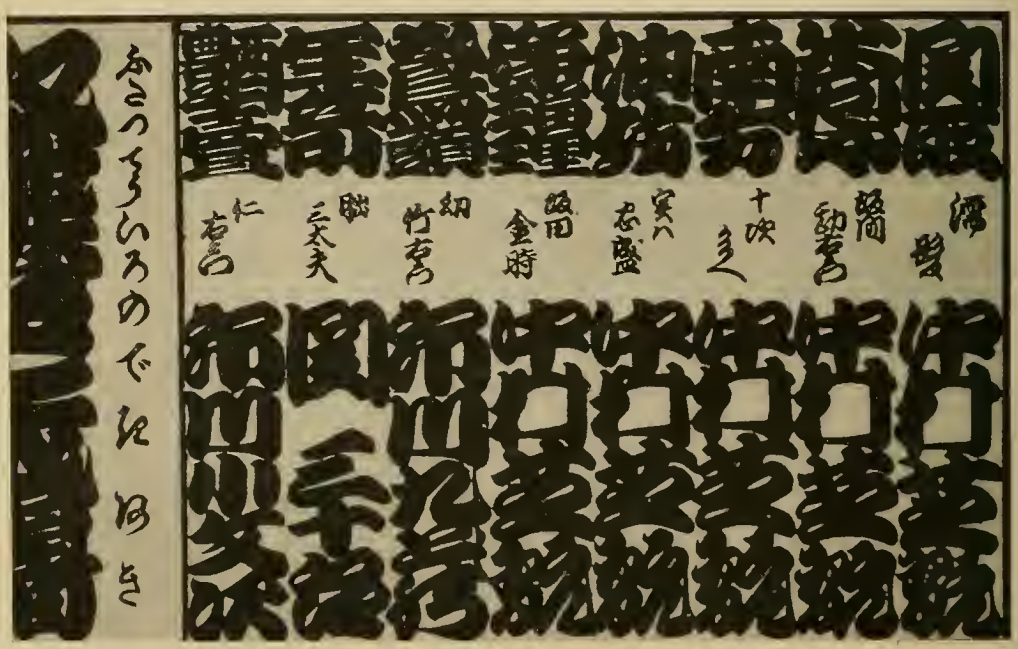


Fig. 274. — Impression sur papier. Légère réduction.

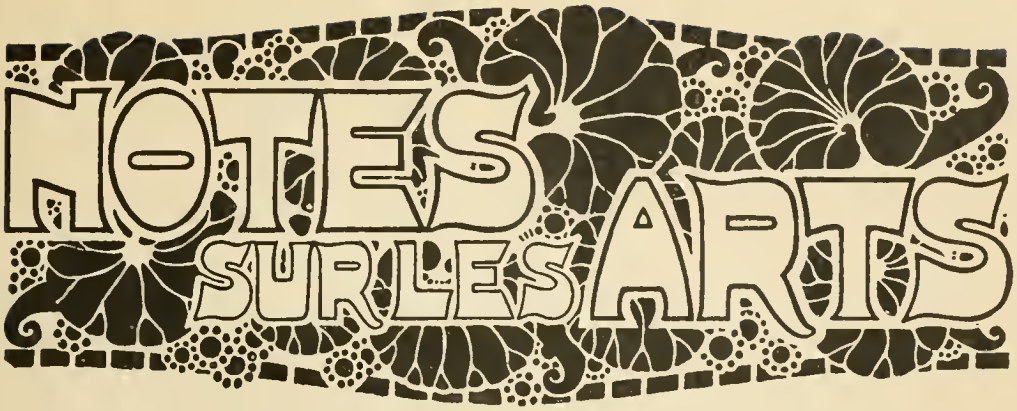


Fig. 275. — Impression monochrome. Réduction d'un quart.

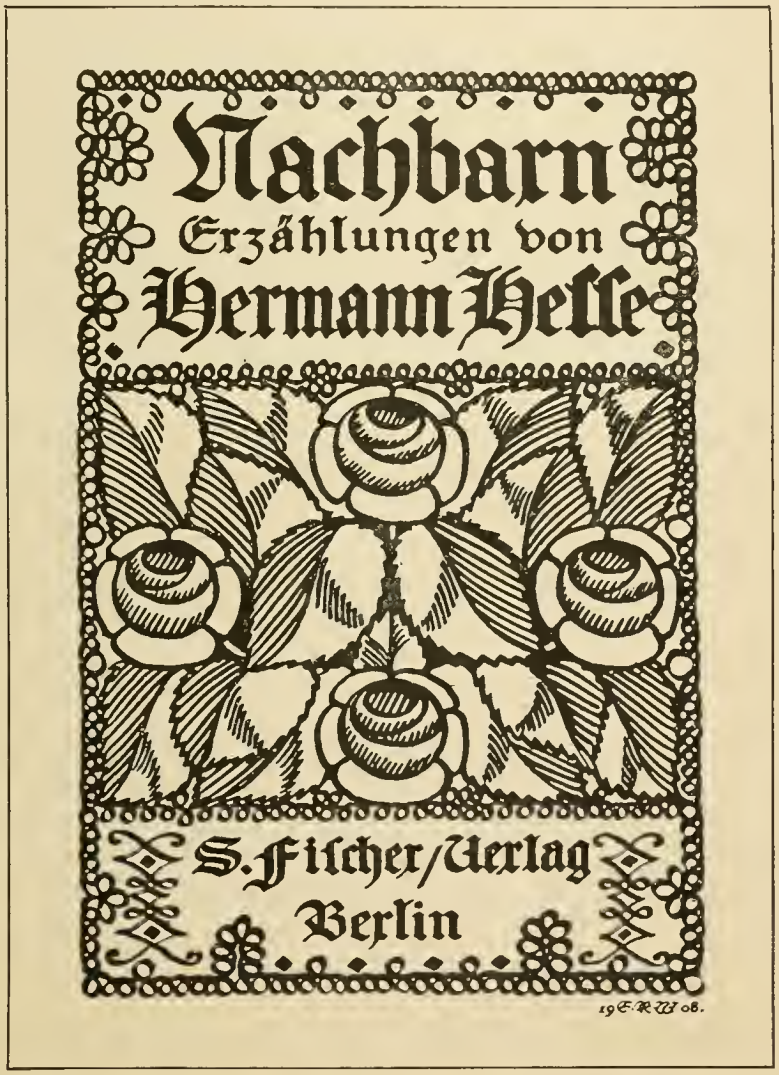


Fig. 276. — Prospectus. Grandeur.

THÈME 50.

RISE ornée avec des oiseaux et des feuillages. — Ce thème trouve son application aussi bien en sculpture qu'en décoration plane.

Bordures en tapisserie, en broderie ou en dentelle, frise peintes ou exécutées au pochoir, ornements typographiques, frises en bas-relief sont des programmes pouvant donner naissance à d'originales compositions. On choisira l'un de ces programmes pour l'étude de ce thème.

Figure 278. Sculpture sur pierre. Art Khmer, xe siècle. Ce bas-relief présente, avec le caractère d'abondance commun à toutes les ornementations d'origine hindoue, une composition très lisible. Un enroulement orné de feuillages se répète à une courte distance et un canard vu de profil occupe le centre de chaque enroulement. L'espace triangulaire entre chaque motif est décoré par une plante légumineuse, sorte de navet ou de carotte avec ses feuilles, par la traduction qui en est faite ces banals éléments forment une ornementation dont l'aspect, loin d'être vulgaire, présente de l'harmonie et de la distinction.

Fig. 277.

Figure 279. Projet de frise en grès cérame. Art moderne français. Ingénieux et plaisant arrangement. Des faisans et des branches de pins forment le décor. Les oiseaux, d'un modelé simple, se détachent en valeur claire sur le fond plus soutenu de ton et plus fouillé.

Figure 280, 281 et 282. Ornements typographiques. Art français, xvie siècle. Les détails de ces petites compositions sont amusants et leur bonne disposition produit un décor agréable. Ces vignettes ornaient l'en-tête de chapitres. Les reproductions sont de la grandeur des originaux.

Fig. 280, 281 et 282.

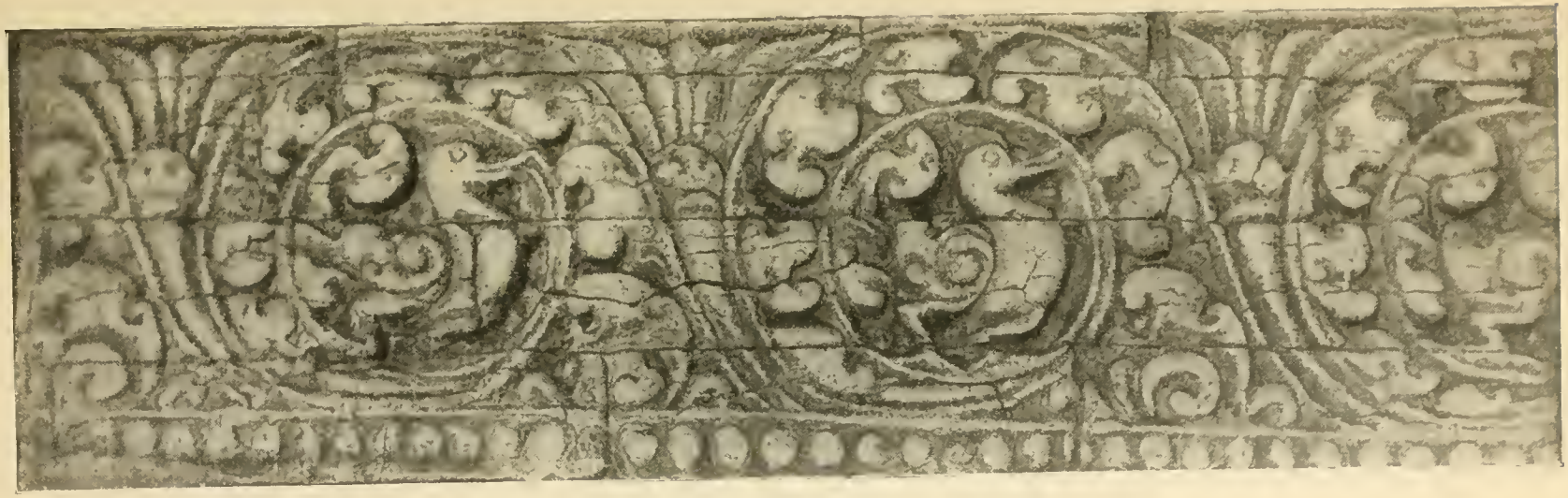


Fig. 278. — Sculpture sur pierre. Réduction au cinquième.

Fig. 279. — Dessin pour une frise en grès. Réduction au quart.

THÈME 51.

ASSIETTE décorée par cinq motifs principaux disposés sur le marli. — L'importance du marli par rapport à la partie centrale peut être évaluée approximativement d'après le croquis, figure 283. Diamètre de l'assiette $0^{m}23$; les motifs : fleurs, fruits, légumes ou graines, peuvent être isolés ou reliés entre eux par des ornements ou des feuilles. Pour l'étude de ce thème, l'on recommande la sobriété des couleurs. La planche en couleurs montre deux beaux exemples de cette composition, l'un ancien et l'autre moderne. Très différents de caractère, ces deux décors possèdent une même qualité : la franchise d'aspect.

Figure 284. Faïence peinte, Delft XVIIe siècle. La reproduction en couleurs est excellente et rend la description inutile; on remarquera de nouveau, dans cette œuvre, la liberté d'interprétation des éléments décoratifs. Ce sont, à vrai dire, des ornements géométriques plutôt que des formes florales.

Fig. 283.

Figure 285. Assiette en porcelaine. Art moderne français; décor élégant d'une harmonie très délicate, le fond du modèle original est d'un émail blanc laiteux. L'interprétation de l'élément naturel est beaucoup moins lointaine que dans l'œuvre précédente.

Figure 286. Faïence imprimée. Art moderne français, composition d'un aspect fort agréable, coloration monochrome, bleu gris sur fond blanc.

Figure 287. Impression sur porcelaine. Art moderne français. Décor simplement conçu; une sorte de léger bouquet est jeté sur le marli, l'emploi de ce mode d'ornementation est relativement facile, mais il n'a d'intérêt que si les motifs ont du caractère par leurs formes et leurs couleurs. Ici la composition a de la fraîcheur et de la naïveté et l'effet en est agréable; coloration en deux tons, fleurs violet clair, feuilles et filets vert éteint.

Fig. 288. — Assiette en porcelaine. Réduction au tiers.

Figure 288. Dessin pour une impression sur porcelaine. Nous avons publié ce dessin comme exemple d'une composition établie suivant des formules banales. On y voit des fleurs qui ont plusieurs tiges et qui pendent indifféremment en tout sens. Feuilles et fleurs n'ont aucun caractère et la comparaison de ce document avec les figures précédentes fait ressortir combien la valeur de cette œuvre est superficielle.

Fig. 284. — Faïence peinte. Diamètre 0m,26

Fig. 285. — Porcelaine. Réduction à moitié.

Fig. 286. — Faïence. Réduction à moitié.

Fig. 287. — Porcelaine. Réduction à moitié.

THÈME 52.

RINCEAU décorant une bordure verticale. — Le principe de ce décor a été étudié sur un thème plus simple, thème 1 ; mais ici, la ligne principale qui forme en quelque sorte l'armature de la composition ne donne pas seulement naissance à quelques feuilles, mais à des rameaux complexes qui se retournent et se développent de chaque côté et portent des feuilles, des fruits et des fleurs ; parfois des oiseaux, des animaux, des figures sont répartis parmi les ornements des rinceaux. Depuis l'art antique jusqu'à nos jours, le rinceau a été fort usité en décoration.

Fig. 289.

Les exemples publiés, figures 290 à 292, montrent différentes applications de ce thème et le parti qu'on peut en tirer pour une étude. Suivant l'application qu'il choisira, le professeur déterminera la largeur de la composition et fournira un schéma explicatif s'il y a lieu (fig. 289).

Figure 290. Sculpture sur pierre. Art roman français, XIIe siècle ; provient du portail de l'église abbatiale de Charlieu (Loire). Beau et riche décor où se reflète l'influence de l'art romain ; les feuillages sont encore des réminiscences de l'acanthe ornementale. Il est fort curieux de trouver, sur le même monument, cet ornement inspiré nettement de l'art antique et les rubans, figures 177 et 178, de caractère si français.

Figure 291. Bois sculpté. Art français, XIVe siècle. Musée des Arts décoratifs. Léger et gracieux ornement présentant à la fois des lignes souples et une fermeté de modelé très accusée.

Figure 292. Composition pour une bordure de vitrail. Art moderne français. Ici la grande simplicité du dessin convient parfaitement à sa destination ; la ligne du rinceau disparaît presque complètement, et il ne subsiste qu'une série de feuilles et de fleurs, prétexte pour répartir de façon harmonieuse et suivant un certain rythme des verres de différentes couleurs : fond jaune clair, fleurs blanc laiteux, cabochons bleuâtres au centre, feuilles bleu paon. Les inégalités dans la coloration des verres ajouteraient de la variété et de la vie à l'œuvre exécutée.

Fig. 292. — Vitrail. Réduction au quart.

Fig. 291. — Bois. Réduction au tiers.

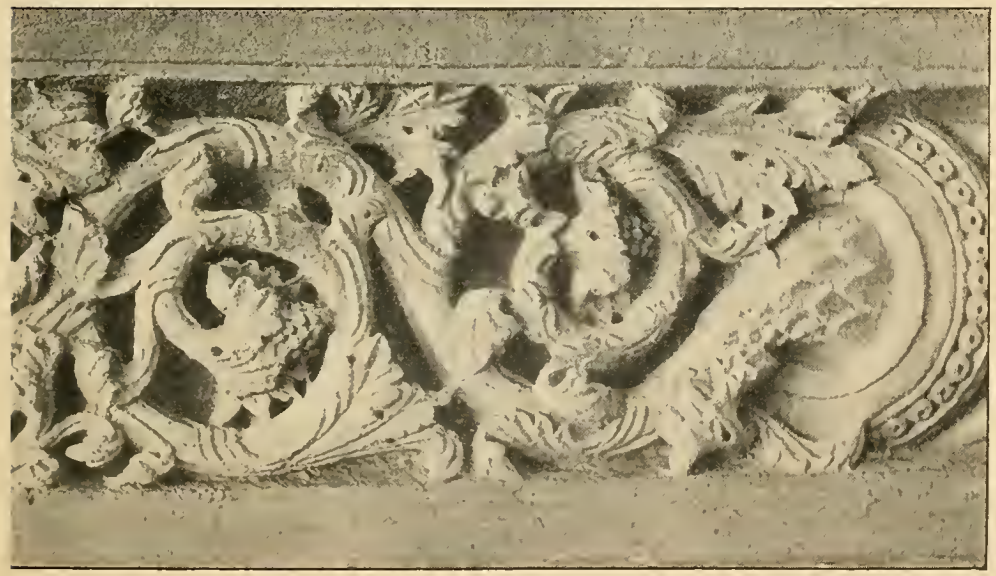


Fig. 290. — Sculpture sur pierre. Réduction au cinquième.

THÈME 53.

ECTANGLE orné avec des fleurs disposées librement. — Ce mode de décor est constant dans les arts chinois et japonais, et, de nos jours, des décorateurs occidentaux bien avisés s'en sont inspirés pour apporter un élément de variété dans leurs compositions; mais nombreux encore sont ceux qui prisent peu la valeur artistique des décors non conçus suivant les règles d'un arrangement géométrique.

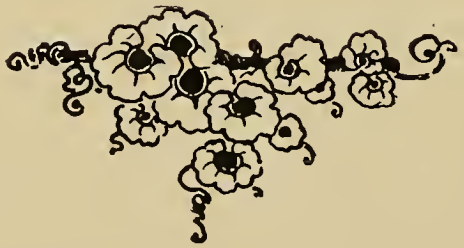
Répétons, à propos de ce thème, qu'une bonne composition décorative résulte avant tout d'une heureuse répartition de taches; à notre avis, les quatre exemples suivants en fournissent une nouvelle preuve, bien que nous ayons entendu affirmer que des décors ainsi conçus n'étaient pas *composés*. Est-il besoin d'ajouter que pour l'étude de ce thème, un schéma préalable ne pourrait que troubler les élèves; seule la nature leur suggérera la disposition du décor.

Certain jour nous vîmes sur des vitres en verre dépoli l'ombre portée par des rameaux de vigne vierge, la grisaille légère produite par l'ombre des feuilles se détachant en silhouette constituait le plus délicieux décor qu'on pût imaginer; fixer cette impression, c'est l'œuvre de l'artiste, et c'est dans cet esprit que le présent thème doit être étudié.

Figures 293 et 294. Porcelaine d'Imari (Japon) et porcelaine chinoise. Collection Thiers, musée du Louvre. Avec quelques brindilles de fleurs et de feuilles, ces charmants décors résument toutes les vérités décoratives; ce sont de jolies taches, bien réparties sur le fond et d'une harmonie agréable et gaie, mais c'est aussi une traduction sincère de la nature et de la vie. Certes, le dessin des éléments est très simplifié, et les couleurs sont invraisemblables, cependant l'absolue liberté de l'interprétation ne nuit en rien à l'affirmation du caractère de la fleur.

Figure 295. Étoffe appliquée et brodée. Art moderne français. Cette composition, d'un bel effet décoratif, orne le petit côté d'un lambrequin. Fond de drap gris clair, feuilles exécutées en velours gris ardoise, fleurs en velours blanc brodé de jaune clair.

Figure 296. Impression sur mousseline de soie. Art moderne français. Ingénieux arrangement présentant des orchidées naissant de la partie inférieure; feuilles et fleurs sont simplement silhouettées par un ton monochrome vert gris sur fond bis.



[illegible] — Porcelain [illegible] reduction

[illegible] Porcelain Reduction Flowers

Fig. 205. — Étoffe appliquée et brodée. Réduction au quart.

Fig. 206. — Impression sur mousseline. Réduction au tiers.

THÈME 54.

NE couverture de livre. — Cette couverture mesurera $0^m,15$ sur $0^m,21$. Un espace destiné à recevoir le titre sera réservé à la partie supérieure ainsi qu'il est indiqué figure 297. L'ornementation prendra naissance dans la partie inférieure pour se développer dans la partie supérieure; impression monochrome.

Figure 298. Couverture de livre. Art moderne français. Malgré l'ingéniosité d'arrangement de cette composition, nous devons faire des restrictions sur son mérite. Nous reconnaissons que les taches sont bien distribuées, quoique la partie inférieure soit grêle par rapport à la partie supérieure et déborde un peu trop à gauche et à droite, mais nous estimons que les détails manquent de caractère; le petit cartel contenant les lettres est d'une forme banale, les lettres sont trop grêles et elles eussent sans doute gagné à être disposées horizontalement, les roses sont traitées de façon très réaliste, tandis que les feuilles ne ressemblent point à celles du rosier; d'autre part, la symétrie presque absolue s'allie mal avec un décor de tendance naturaliste. Ton brun roux foncé, de valeur un peu trop dure sur le fond blanc.

Fig. 297.

Figure 299. Couverture de livre. Art moderne français. Afin de justifier les critiques que nous adressons à la composition publiée figure 298 et de mieux faire comprendre ces critiques, nous montrons ici la même composition développée dans le sens que nous estimons préférable; les volumes sont les mêmes, seule l'interprétation des détails est différente. Nous faisons remarquer que ce dessin, tout en étant moins exact dans l'imitation des éléments naturels, traduit mieux le caractère de ceux-ci, la composition, moins symétrique, a plus de souplesse et de vie, elle est moins sèche. L'harmonie en est aussi plus originale : fond gris chaud, décor rose éteint.

Fig. 298.
Impression monochrome. Réduction au tiers.

Figure 300. Couverture de livre. Art moderne français. Par la disposition et le choix des éléments décoratifs, l'auteur de cette composition a su donner une certaine originalité à un thème devenu quelque peu banal par la fréquence de son emploi. Les masses sont à de bonnes places et le dessin des détails est intéressant, les tiges portant les fleurs de la partie supérieure forment des courbes gracieuses et fermes; sans doute l'ensemble aurait plus de tenue si les lignes latérales n'étaient pas interrompues. Harmonie très délicate produite par l'impression d'un ton vieil or sur Japon.

Fig. 299. — Impression monochrome. Réduction à moitié.

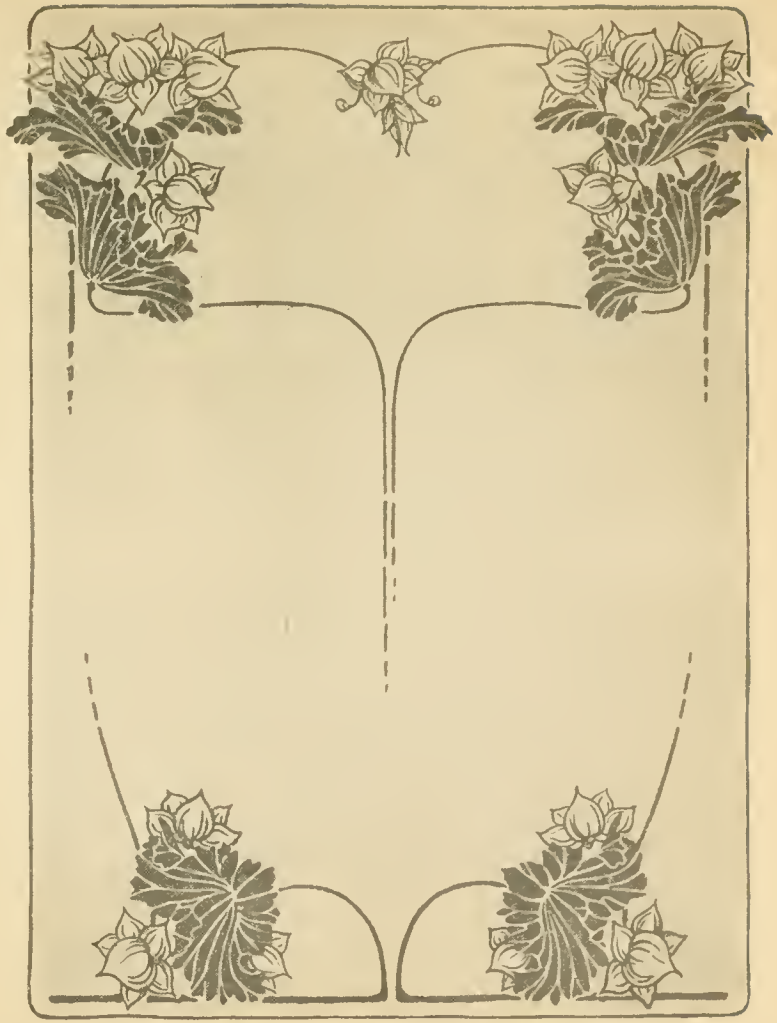


Fig. 300. — Impression monochrome. Réduction à moitié.

THÈME 55.

ORDURE ornée suivant une disposition géométrique. — Le schéma, figure 301, indique le canevas de la composition. Elle a pour base la répétition d'un carré pris pour motif principal. Ce canevas, de la plus grande simplicité, peut se développer et motiver des compositions très complexes et très riches.

Parmi les réalisations que ce thème permet, nous proposons l'étude d'une broderie. Cette broderie mesurant environ 0 m. 18 de largeur est destinée à orner un riche vêtement; l'emploi de soies, de perles, de paillettes métalliques, peut concourir à la richesse d'aspect de la composition; les carrés, motifs principaux, seront reliés entre eux par des ornements plus légers formant entrelacs. L'ornementation d'un rideau ou d'un lambrequin motiverait une étude à une plus grande échelle.

Fig. 301.

Figure 302. Broderie et jours. Art hongrois. Exemple d'une interprétation très simple de ce thème. Ce sobre décor a du caractère et la coloration ajoute à son originalité. Fond écru, carrés mi-blanc mi-orange, sertis de soie gris violacé, semis du fond vert et paillettes argent.

Figure 303. Broderie au point de croix. Art moderne russe. Très jolie composition ornant les deux extrémités d'une longue serviette, aspect franc et gai produit par la coloration rouge et bleue sur le fond blanc.

Figure 304. Broderie de soie sur drap. Art moderne français. La description est insuffisante pour donner une idée de la richesse de cette ornementation d'un manteau. Sur le fond de drap gris perle, ornements jaune et bleu pâle, paillettes d'argent, perles jaunes et bleues.

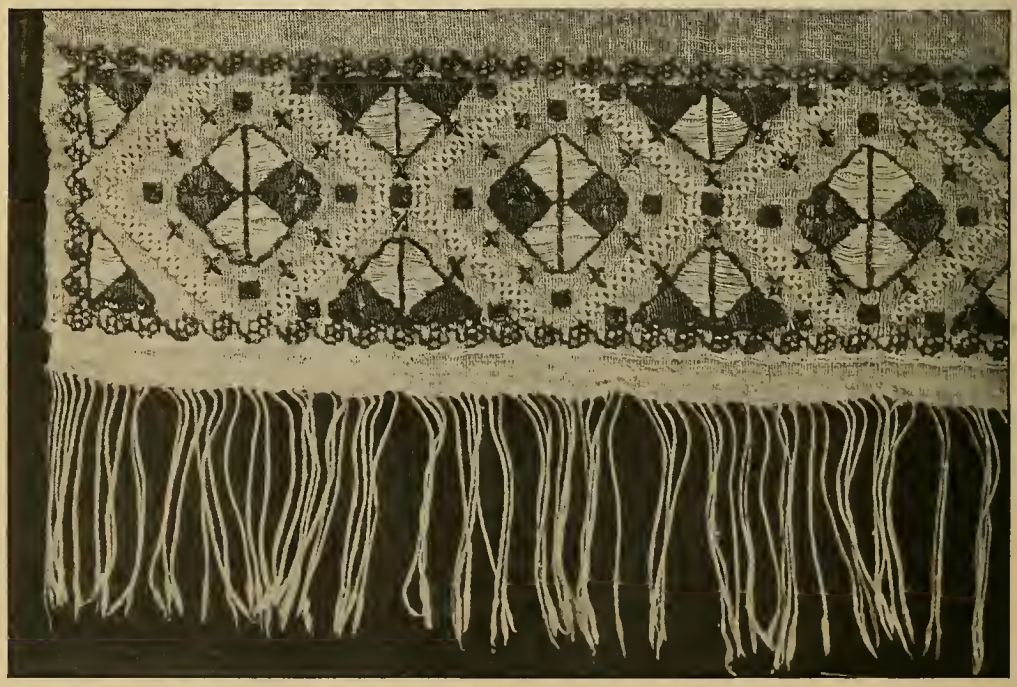


Fig. 302. — Broderie sur étoffe de lin. Réduction d'un tiers.

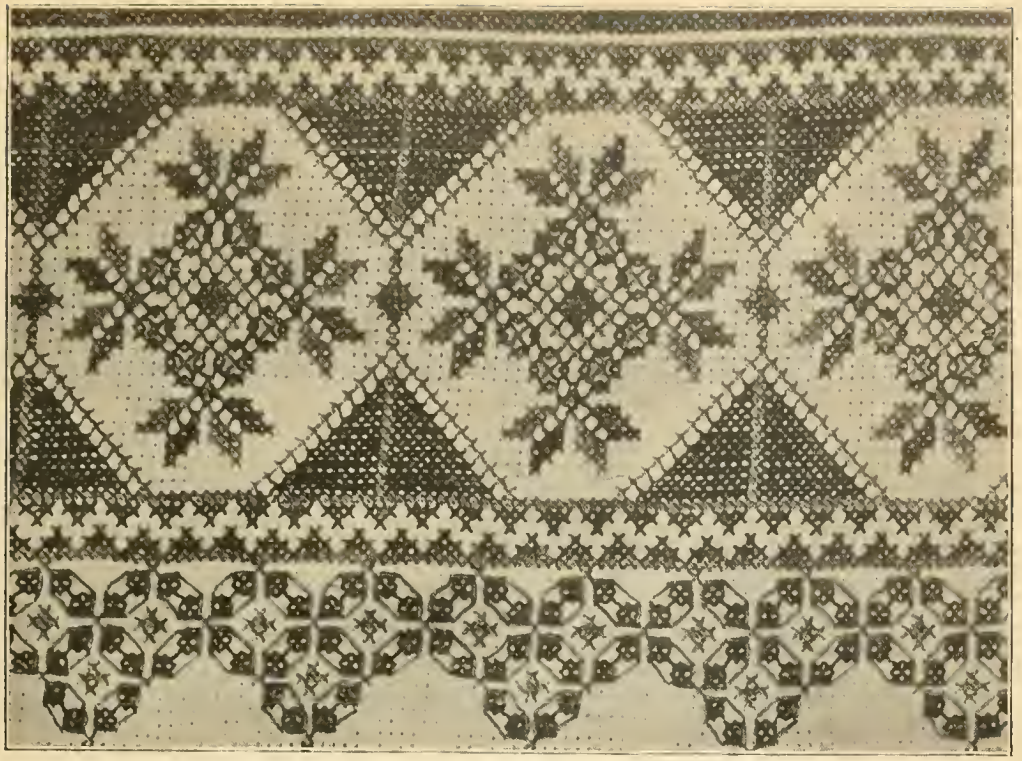


Fig. 303. — Broderie au point de croix. Légère réduction.

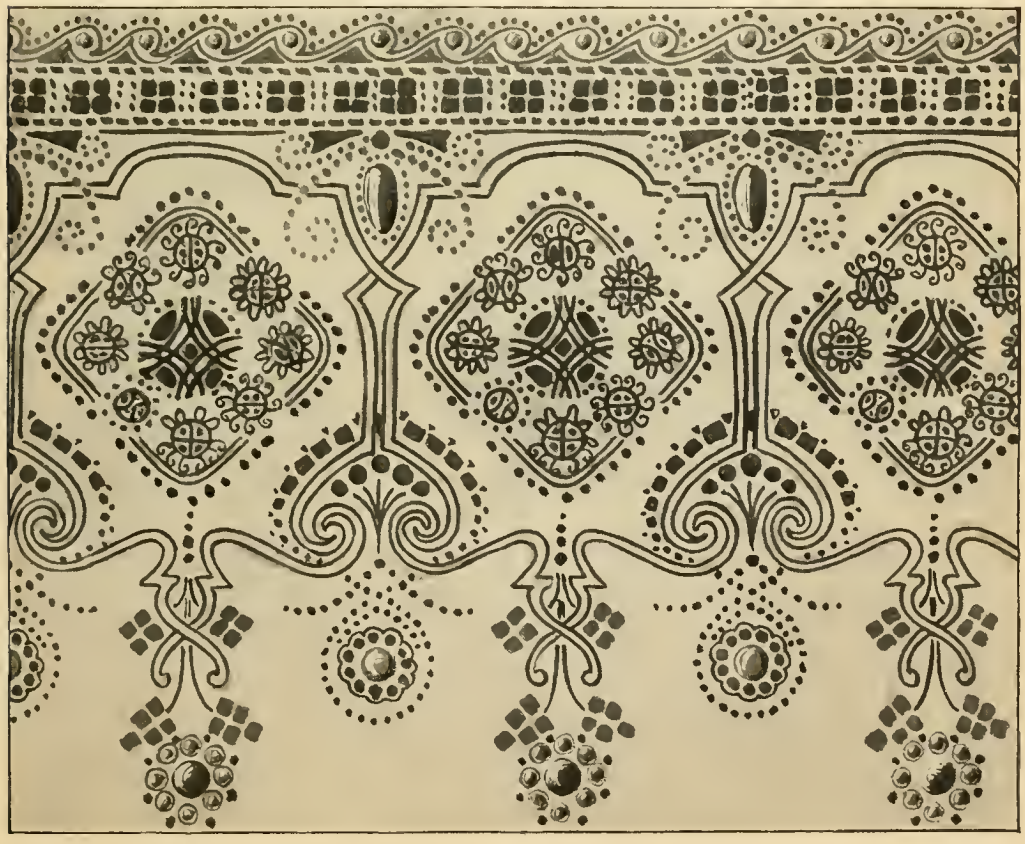


Fig. 304. — Broderie de soie, perles et paillettes. Réduction d'un tiers.

THÈME 56.

ERCLE décoré par des motifs partant de la circonférence. — Nous avons étudié la décoration de cercles par des zones page 130 et par des ornements rayonnants page 48. Nous proposons ici l'application d'un autre principe de décor. De la circonférence limitant le cercle partent des motifs, fleurs, feuilles, fruits ou graines; suivant l'effet qu'on veut obtenir ces motifs sont plus ou moins importants ou plus ou moins nombreux. S'il s'agit de la décoration d'un plat, on propose un cercle de 0 m. 30 de diamètre.

Figure 306. Soie brodée. Art japonais. L'élégante fantaisie de ce décor lui donne un charme particulier; on notera la liberté de l'arrangement et de l'interprétation en même temps que l'harmonieuse répartition des masses.

Figure 307. Plat en porcelaine. Art chinois. Composition d'un dessin réaliste, l'original a un caractère de grandeur qui s'accommode mal de la réduction. Ici nous avons seulement un effet agréable tandis que l'original s'impose par sa beauté. On peut cependant remarquer combien le caractère de nature des fruits est traduit avec sincérité et simplicité. Le brillant de l'émail ajoute à ce plat un charme qui n'a pu être traduit ici : la coloration est très atténuée sur la reproduction, les bleus verdâtres sont plus riches et les feuilles plus foncées, on peut toutefois se rendre compte du bel effet décoratif obtenu avec des moyens d'expression très simples.

Fig. 305.

Figure 308. Plat en faïence émaillée. Art moderne français. Des feuilles de sycomore avec des graines forment le décor; les taches claires alternent heureusement avec les parties foncées, composition souple et harmonieuse; fond gris bleu, décor bleu plus foncé et blanc. Nous adressons cependant une critique à cette composition : les feuilles sont trop égales comme grandeur et il en résulte de la monotonie.

Figure 309. Grès émaillé. Art moderne français. Composition très originale et d'un bel effet décoratif. Interprétation d'eau et de plantes aquatiques. Coloration : gris, bleu et blanc laiteux.

Fig. 306. — Soie brodée. Réduction à moitié.

Fig. 307. — Porcelaine. Réduction au tiers.

Fig. 308. — Faïence émaillée. Réduction au tiers.

Fig. 309. — Grès émaillé. Réduction au tiers.

THÈME 57.

EU de fond composé de rinceaux de feuillage. — De petites figures ou des éléments empruntés à la petite faune forment le centre de chaque enroulement. Nous indiquons, figure 310, la disposition des enroulements. les dimensions de la composition seront variables suivant sa destination. Ce jeu de fond peut être conçu pour un papier de tenture, une étoffe d'ameublement ou un revêtement en grès ou en céramique pour la décoration architecturale.

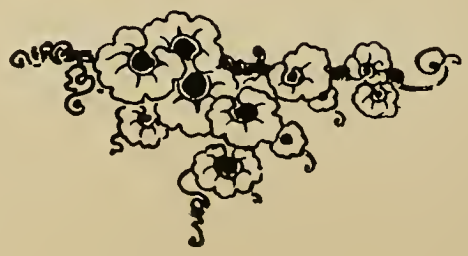
Figure 311. Bas-relief gravé sur pierre. Art Khmer, xe siècle. Cette composition présente quelque analogie avec certains décors d'étoffes de notre moyen âge français. Les détails sont très lisibles et offrent une grande variété, leur dessin est gras et souple, le fond est légèrement teinté ainsi qu'on peut s'en rendre compte sur la reproduction.

Figure 312. Satin broché. Art moderne français. Décor riche et élégant; l'harmonie en est très heureuse. Fond jaune amorti rehaussé de lignes d'or; feuilles et fleurs gris verdâtre; papillons gris verdâtre, blanc, jaune et or. La relation des valeurs est plus homogène sur l'original qu'elle ne le paraît sur la figure 312. Ici les jaunes et les ors forment des valeurs un peu trop dures.

Fig. 310.

Fig. 313. — Bas-relief gravé. Réduction au sixième.

Figure 313. Bas-relief gravé sur pierre. Art Khmer, xie siècle. Cette composition présente avec plus de finesse les mêmes caractères que le bas-relief reproduit figure 311. De petits personnages aux gestes chorégraphiques forment les motifs principaux. Le fond du décor est légèrement teinté d'une couleur chaude, brun roux.



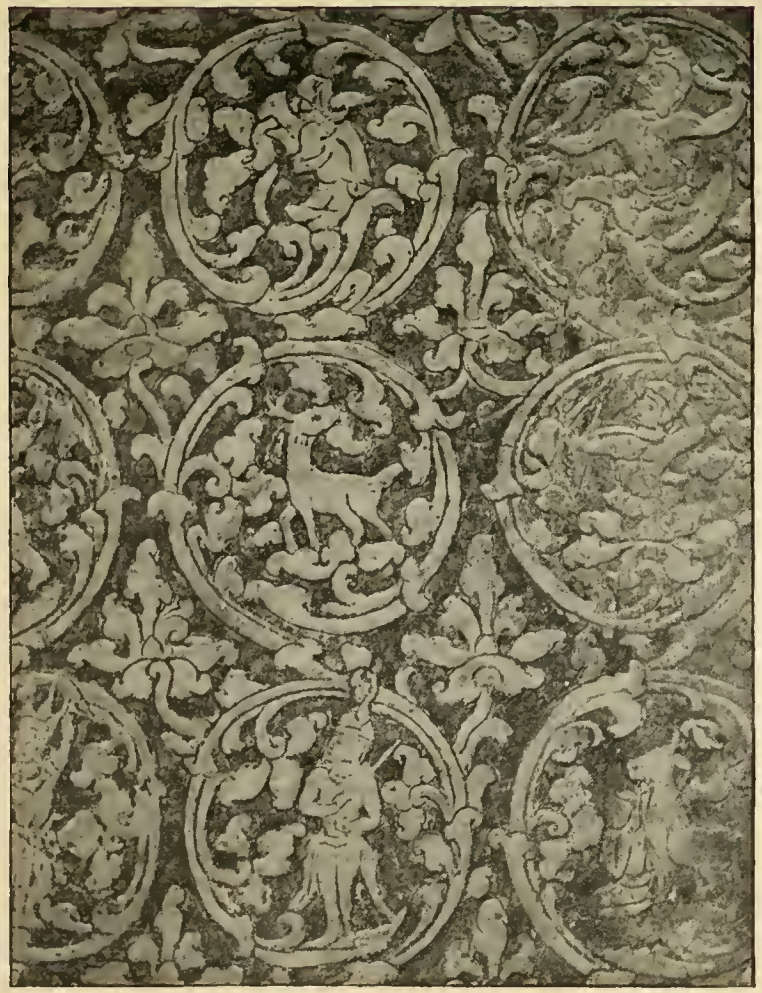


Fig. 311. — Pierre gravée. Réduction au tiers.

Fig. 312. — Satin broché. Réduction au tiers.

THÈME 58.

INCEAU décorant un rectangle ou une bordure. — Ce thème est un de ceux qui ont fourni aux décorateurs les ressources les plus variées, en sculpture et en décoration plane. Nous l'avons étudié dans une bordure verticale (page 156), nous allons chercher son application à la décoration d'un rectangle. Quand le rinceau doit orner un rectangle, il prend généralement naissance à la partie centrale, et son point de départ est motivé par un culot, une rosace, une coquille, un cartouche, un vase, un panier, un mascaron ou un simple entrelac.

Le croquis, figure 314, peut être proposé pour un programme de sculpture sur bois, de marqueterie, ou pour une étoffe appliquée et brodée destinée à servir de lambrequin. La longueur du rectangle serait de 1m,30 sur 0m,20. La partie indiquée sur la figure 314, est suffisante pour juger l'ensemble de la composition.

Fig. 314.

Figure 315. Esquisse d'une ornementation en cuivre repoussé. Art moderne français. Cette belle esquisse offre une richesse d'aspect rappelant les décors de l'époque Louis XIV, mais avec une note moderne due à la particularité des détails. Le rythme et l'harmonie d'un bas-relief sont dus au bon emplacement des saillies principales ainsi qu'aux rapports de volume des différentes parties. L'auteur de l'esquisse reproduite, figure 315, a fort judicieusement observé ce principe décoratif dans sa composition.

Figure 316. Sculpture sur bois. Art français, XVIIe siècle, église de Montferrand. On remarquera, dans cette œuvre, le caractère de décision et de fermeté des courbes, en même temps que la richesse et l'ampleur des éléments décoratifs.

Figure 317. Bois sculpté. Art suédois. Cette sculpture orne le dessus d'un plateau à lisser le linge; elle est rehaussée de peinture, le fond est vert olive, et les ornements sont d'un vert plus foncé, quelques-uns rouges et d'autres jaunes; coloration sourde, à la fois riche et harmonieuse. La poignée de ce curieux objet est constituée par un cheval aux formes archaïques; cet objet est offert en cadeau de mariage et la date gravée, 1836, indique l'époque à laquelle celui-ci fut offert. La composition est intéressante, elle offre cependant moins de clarté que les précédents exemples.

Figure 318. Broderie. Art russe. Ornements blancs et rouges sur fond bleu foncé.

Figure 319. Faïence peinte. Art italien, XVIe siècle. Ample décor d'une harmonie sobre et puissante. Fond blanc, ornements modelés en bleu gris et jaune ocre.

Figure 320. Vignette. Art français, fin du XVIe siècle. L'harmonie de ce gracieux ornement résulte de l'équilibre entre les proportions du décor et des blancs.

Fig. 320. — Vignette. Grandeur de l'original.

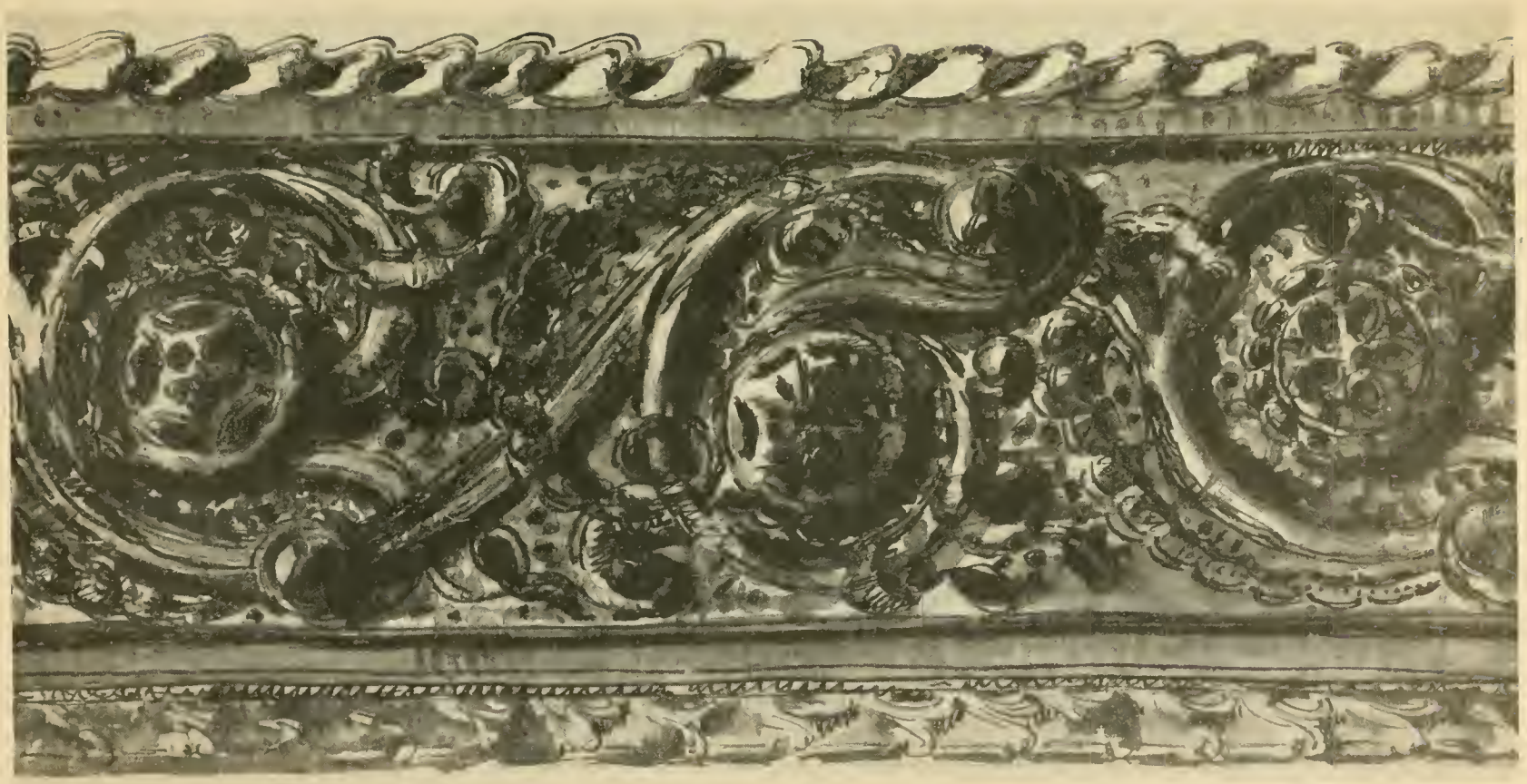


Fig. 315. — Cuivre repoussé. Réduction d'un quart.

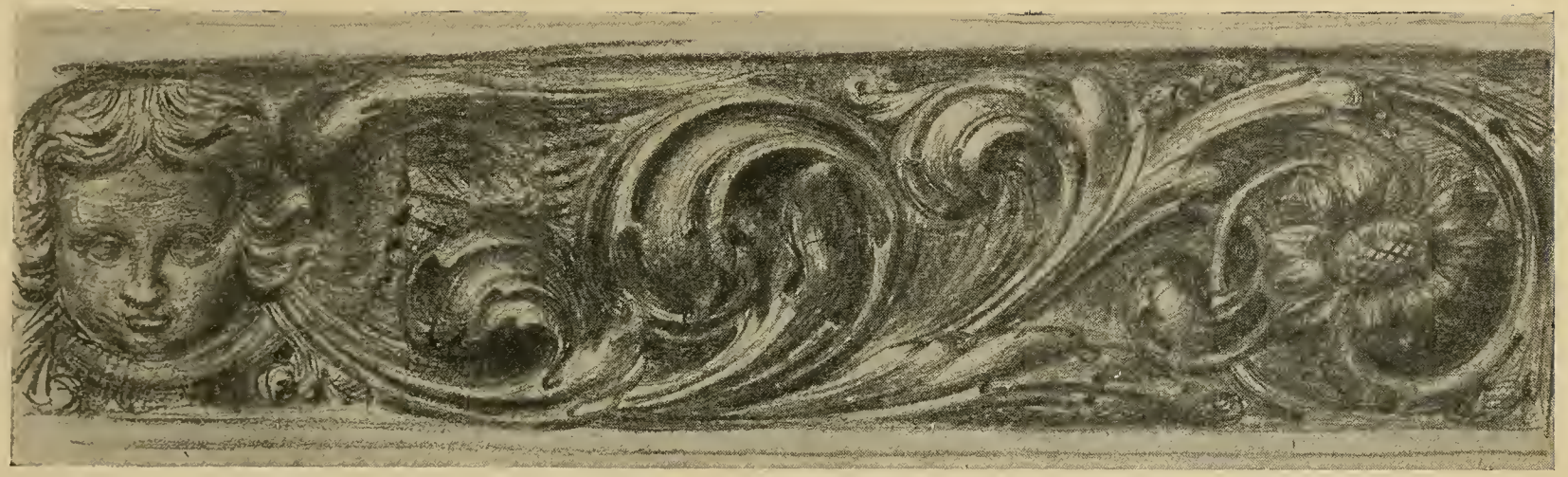


Fig. 316. — Sculpture sur bois. Réduction à moitié.

Fig. 317. — Bois sculpté et peint. Réduction au tiers.

Fig. 318. — Broderie. Légère réduction.

Fig. 319. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

THÈME 59.

EXAGONE ou octogone orné avec des éléments floraux. — Le principe de ce décor est le même que celui d'un cercle; sa disposition peut être celle d'un rayonnement partant de la partie centrale et c'est cette disposition que nous proposons par le croquis, figure 321. La largeur du polygone sera de $0^m,50$ d'un côté à l'autre; la composition sera étudiée en vue d'une application pratique, soit pour une petite table en marqueterie, soit pour un caisson de plafond en peinture.

Fig. 321.

Figure 322. Incrustation de cuivre sur bois de cèdre. Art persan. Sur un canevas géométrique parfaitement conçu se greffent de multiples détails, la ténuité de ces détails pourrait les rendre confus, mais ils sont si ingénieusement répartis qu'ils forment un ensemble léger et riche.

Figure 323. Table en marqueterie. Art moderne français. Ici l'arrangement de la composition est différent: le décor, laissant la partie centrale relativement vide, forme une sorte de bordure. Le dessin des éléments est nécessairement simplifié pour être exécutable et l'ensemble est gracieux. Fond en bois clair, feuilles de même ton plus foncé, fleurs ivoire.

Fig. 324. — Dessin aquarellé. Réduction à moitié.

Figure 324. Dessin d'élève d'école primaire. Ce dessin pourrait s'appliquer au décor d'un caisson de plafond. L'arrangement en est original et les masses bien réparties, coloration intense d'un bel effet. Fond violet foncé, ornements géométriques bleus, feuilles vertes, fleurs roses. Les taches résultant de la maladresse même de l'exécution rendent l'ensemble plus vivant. Nous avons fait des remarques analogues à propos des broderies paysannes publiées figures 117, 250 et 349.

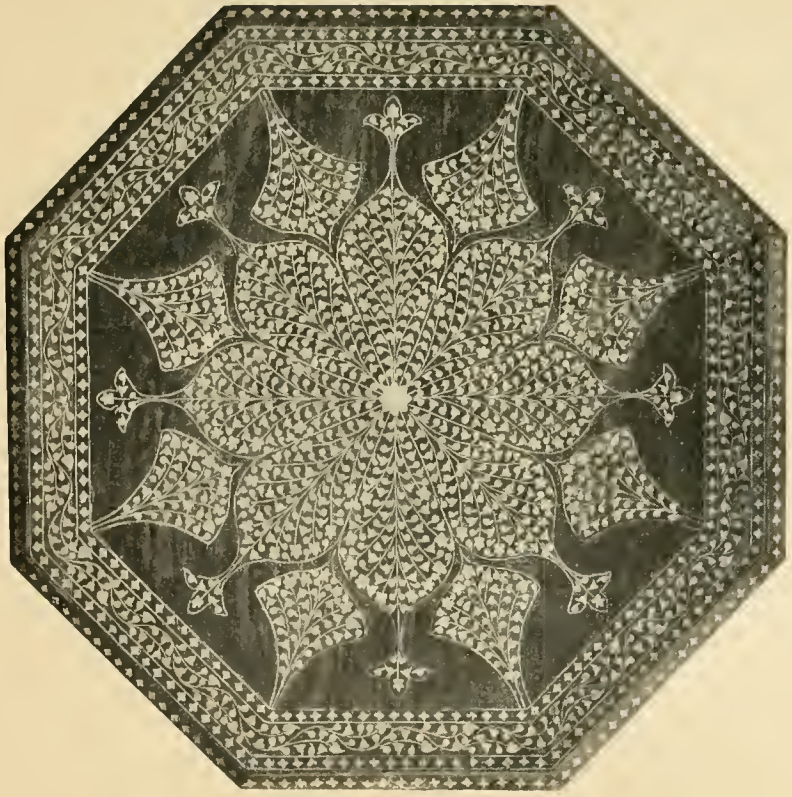


Fig. 322. — Incrustation de cuivre.
Réduction au cinquième.

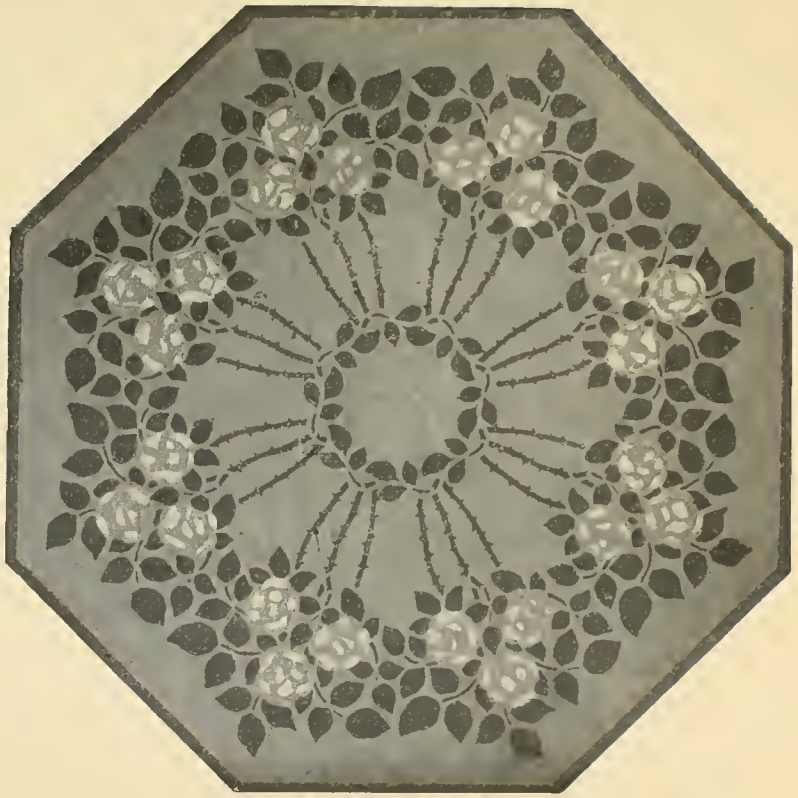


Fig. 323. — Marqueterie.
Réduction au cinquième.

THÈME 60.

ENCADREMENT d'une page. — Un thème analogue a été étudié page 120. Nous proposons ici une disposition présentant plus de liberté. Un champ assez large, placé à la partie inférieure de la page, donne naissance aux éléments du décor qui deviennent plus légers dans la partie supérieure. Dimensions de la partie décorée : 0m,13 de largeur sur 0m,22 de hauteur.

Fig. 325.

Nous avons déjà fait observer combien, en typographie, la composition du texte avait d'importance pour la valeur artistique du livre; il ne suffit donc point que l'encadrement soit intéressant par lui-même, il faut encore qu'il s'harmonise avec le texte, et le dessinateur doit, pour compléter son œuvre, choisir les caractères qui seront imprimés sur la page, afin que l'ensemble soit en harmonie. Il ne faut point négliger davantage de déterminer la grandeur relative des blancs du papier, marges et interlignes, par rapport aux parties imprimées. L'exemple, figure 329, montre un ensemble parfaitement conçu;

Fig. 331. — Encadrement de page.
Réduction à moitié.

Fig. 332. — Estampe japonaise.
Réduction à moitié.

on peut faire une comparaison démonstrative en découpant un texte composé avec d'autres caractères, un fragment de journal, par exemple, pour le substituer au texte original, on verra combien la composition perd de sa distinction et de son intérêt.

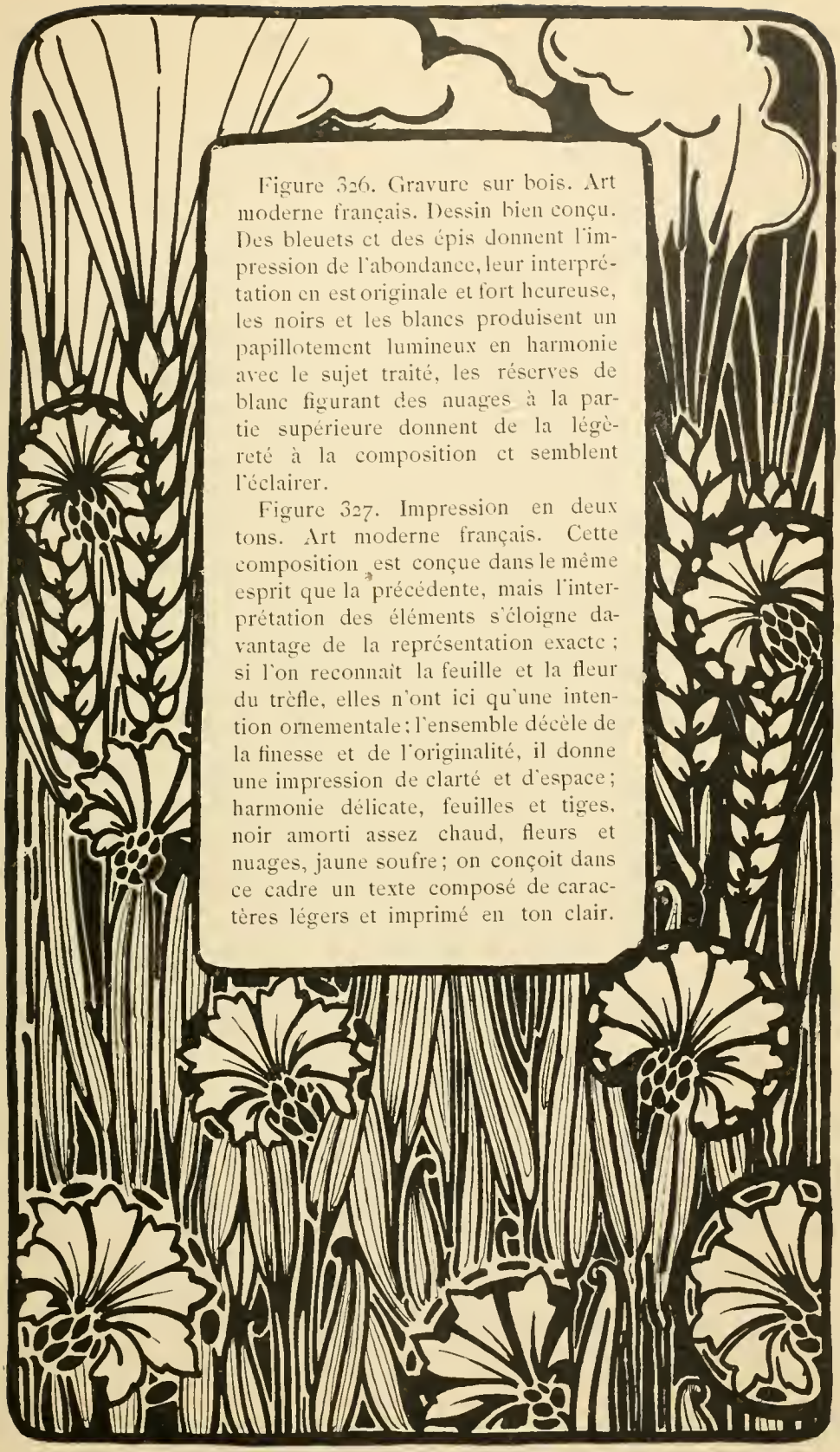


Figure 326. Gravure sur bois. Art moderne français. Dessin bien conçu. Des bleuets et des épis donnent l'impression de l'abondance, leur interprétation en est originale et fort heureuse, les noirs et les blancs produisent un papillotement lumineux en harmonie avec le sujet traité, les réserves de blanc figurant des nuages à la partie supérieure donnent de la légèreté à la composition et semblent l'éclairer.

Figure 327. Impression en deux tons. Art moderne français. Cette composition est conçue dans le même esprit que la précédente, mais l'interprétation des éléments s'éloigne davantage de la représentation exacte ; si l'on reconnaît la feuille et la fleur du trèfle, elles n'ont ici qu'une intention ornementale ; l'ensemble décèle de la finesse et de l'originalité, il donne une impression de clarté et d'espace ; harmonie délicate, feuilles et tiges, noir amorti assez chaud, fleurs et nuages, jaune soufre ; on conçoit dans ce cadre un texte composé de caractères légers et imprimé en ton clair.

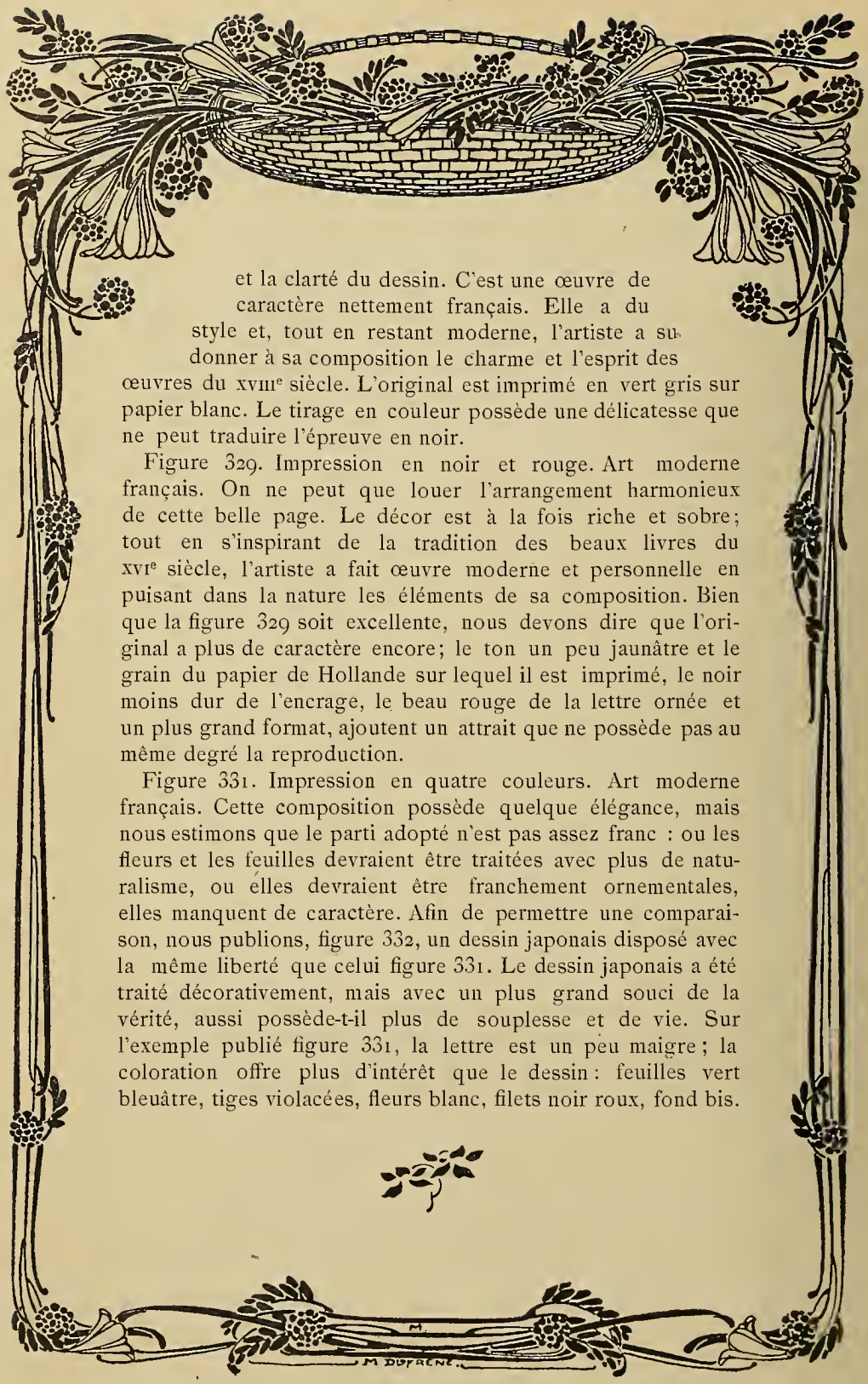
Fig. 326. — Gravure sur bois. Légère réduction.

Figure 328. Impression en deux couleurs. Art moderne français. Charmante composition évoquant les paysanneries élégantes de la fin du XVIIIe siècle. Une architecture irréelle forme un cadre dans lequel courent des rameaux de feuilles et de fleurs. Un panier rempli de fleurs orne la partie supérieure. Il est inutile d'insister pour faire ressortir combien la naïveté voulue du dessin des fleurs et des feuilles convient mieux ici, qu'une représentation plus exacte, ainsi que nous en avons vu dans de précédentes figures; cet exemple affirme de nouveau la valeur décorative d'une interprétation bien conçue.

Figure 330. Impression monochrome. Art moderne français. L'élégante distinction de cet encadrement s'affirme par la franchise

Fig. 327. — Impression en deux tons. Légère réduction.

Fig. 328. — Impression en deux couleurs. Grandeur

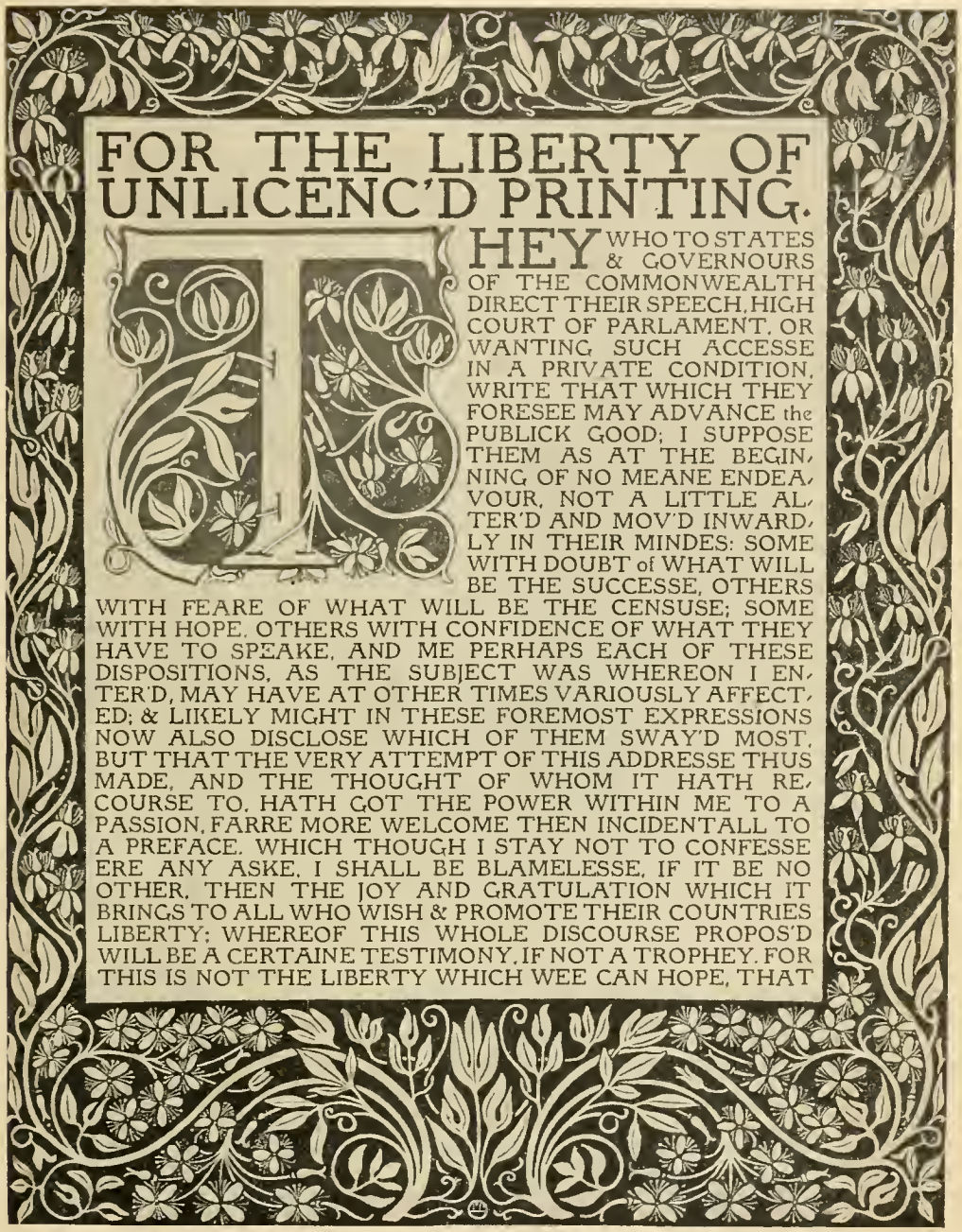


et la clarté du dessin. C'est une œuvre de caractère nettement français. Elle a du style et, tout en restant moderne, l'artiste a su donner à sa composition le charme et l'esprit des œuvres du XVIIIe siècle. L'original est imprimé en vert gris sur papier blanc. Le tirage en couleur possède une délicatesse que ne peut traduire l'épreuve en noir.

Figure 329. Impression en noir et rouge. Art moderne français. On ne peut que louer l'arrangement harmonieux de cette belle page. Le décor est à la fois riche et sobre; tout en s'inspirant de la tradition des beaux livres du XVIe siècle, l'artiste a fait œuvre moderne et personnelle en puisant dans la nature les éléments de sa composition. Bien que la figure 329 soit excellente, nous devons dire que l'original a plus de caractère encore; le ton un peu jaunâtre et le grain du papier de Hollande sur lequel il est imprimé, le noir moins dur de l'encrage, le beau rouge de la lettre ornée et un plus grand format, ajoutent un attrait que ne possède pas au même degré la reproduction.

Figure 331. Impression en quatre couleurs. Art moderne français. Cette composition possède quelque élégance, mais nous estimons que le parti adopté n'est pas assez franc : ou les fleurs et les feuilles devraient être traitées avec plus de naturalisme, ou elles devraient être franchement ornementales, elles manquent de caractère. Afin de permettre une comparaison, nous publions, figure 332, un dessin japonais disposé avec la même liberté que celui figure 331. Le dessin japonais a été traité décorativement, mais avec un plus grand souci de la vérité, aussi possède-t-il plus de souplesse et de vie. Sur l'exemple publié figure 331, la lettre est un peu maigre; la coloration offre plus d'intérêt que le dessin : feuilles vert bleuâtre, tiges violacées, fleurs blanc, filets noir roux, fond bis.

Fig. 330. — Impression monochrome. Grandeur.



FOR THE LIBERTY OF UNLICENC'D PRINTING.

THEY WHO TO STATES & GOVERNOURS OF THE COMMONWEALTH DIRECT THEIR SPEECH, HIGH COURT OF PARLAMENT, OR WANTING SUCH ACCESSE IN A PRIVATE CONDITION, WRITE THAT WHICH THEY FORESEE MAY ADVANCE the PUBLICK GOOD; I SUPPOSE THEM AS AT THE BEGIN, NING OF NO MEANE ENDEA, VOUR, NOT A LITTLE AL, TER'D AND MOV'D INWARD, LY IN THEIR MINDES: SOME WITH DOUBT of WHAT WILL BE THE SUCCESSE, OTHERS WITH FEARE OF WHAT WILL BE THE CENSUSE; SOME WITH HOPE, OTHERS WITH CONFIDENCE OF WHAT THEY HAVE TO SPEAKE, AND ME PERHAPS EACH OF THESE DISPOSITIONS, AS THE SUBJECT WAS WHEREON I EN, TER'D, MAY HAVE AT OTHER TIMES VARIOUSLY AFFECT, ED; & LIKELY MIGHT IN THESE FOREMOST EXPRESSIONS NOW ALSO DISCLOSE WHICH OF THEM SWAY'D MOST, BUT THAT THE VERY ATTEMPT OF THIS ADDRESSE THUS MADE, AND THE THOUGHT OF WHOM IT HATH RE, COURSE TO, HATH GOT THE POWER WITHIN ME TO A PASSION, FARRE MORE WELCOME THEN INCIDENTALL TO A PREFACE. WHICH THOUGH I STAY NOT TO CONFESSE ERE ANY ASKE, I SHALL BE BLAMELESSE, IF IT BE NO OTHER, THEN THE JOY AND GRATULATION WHICH IT BRINGS TO ALL WHO WISH & PROMOTE THEIR COUNTRIES LIBERTY; WHEREOF THIS WHOLE DISCOURSE PROPOS'D WILL BE A CERTAINE TESTIMONY, IF NOT A TROPHEY. FOR THIS IS NOT THE LIBERTY WHICH WEE CAN HOPE, THAT

Fig. 329. — Impression en noir et rouge.
Réduction d'un tiers.

THÈME 61.

RNEMENTATION d'une bordure mesurant $0^m,16$ de largeur. Le décor est composé de motifs principaux placés de distance en distance sur l'axe de la bordure, et de lignes courbes reliant ces motifs de deux en deux. Le croquis explicatif figure 333 indique la disposition de la composition. Les exemples ci-après montrent plusieurs applications de ce thème en sculpture et en décoration plane.

Figure 334. Faïence peinte. Art persan, musée du Louvre. Ce décor, d'une franche coloration, présente un caractère de richesse et de variété ; sur l'original, les fonds sont plus tachés et les blancs moins égaux.

Figure 335. Frise peinte. Art français moderne. Cette frise est destinée au grand vestibule d'un musée océanographique. Les éléments du décor ont de l'originalité, les motifs principaux, poissons aux formes curieuses, méduses, crabes et autres échantillons de la faune marine, ne se répètent qu'à des distances assez grandes pour éviter la monotonie. Des algues, des lignes sinueuses et des bulles complètent l'ornementation. La sévérité de la coloration est en harmonie avec le caractère scientifique du lieu.

Fig. 333.

Figure 336. Bandeau en terre cuite. Art moderne français. Le modelé général de cette composition est bien conçu, aussi les ombres et les lumières produisent-elles un excellent effet décoratif. Nous formulons seulement une critique, c'est que le décorateur n'ait pas tenu compte des joints pour composer les détails de la fleur. En exécution, la ligne produite par ces joints serait sans doute d'un effet désagréable.

Figure 337. Bordure peinte. Art moderne français. Élégant décor formé avec des azalées. Harmonie originale, fond gris chaud, fleurs saumon clair, feuilles et filets violet roux.

Figure 338. Faïence peinte. Art persan, musée du Louvre. Cette composition est formée avec la palme et l'œillet fréquemment employés dans la décoration persane. La coloration est semblable à celle du document figure 334. On perçoit mieux sur la figure en noir que sur la figure 334 les inégalités de coloration des documents originaux.

Fig. 554. — Faïence peinte. Légère réduction.

Fig. 555. — Ceinture murale. Réduction au cinquième.

Fig. 336. — Terre cuite. Réduction au cinquième.

Fig. 337. — Frise peinte. Réduction au quart.

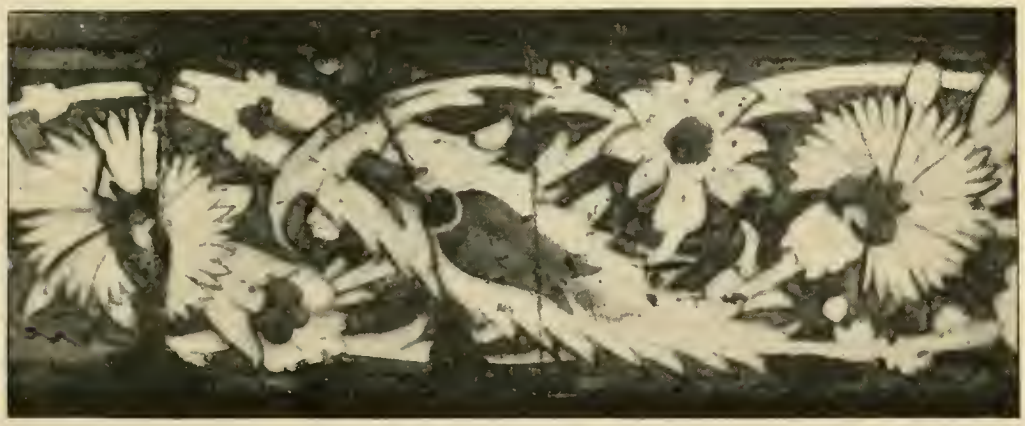


Fig. 338. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

THÈME 62.

ERCLE orné géométriquement. — Ce thème ornemental participe à la fois de deux principes étudiés précédemment, le décor d'un cercle par des zones concentriques, et le décor d'un cercle par des ornements rayonnants du centre. Nous avons indiqué page 66, figure 118, quelles recherches préalables il fallait faire avant de dessiner les détails de l'ornementation, largeur relative des zones, répartition des noirs et des blancs. Il n'y a pas lieu de fournir aux élèves le schéma d'une composition, chacun doit s'ingénier à trouver une disposition intéressante au moyen d'esquisses préalables.

Figures 339 et 340. Dentelles anciennes de Ténériffe. Ces deux compositions, de dessin à peu près semblable, sont cependant de caractère différent : l'un, figure 340, est grand et large en raison de la prédominance des pleins sur les vides, et, par la raison inverse, l'autre présente un caractère élégant et léger.

Fig. 342. — Plat en faïence. Réduction au quart.

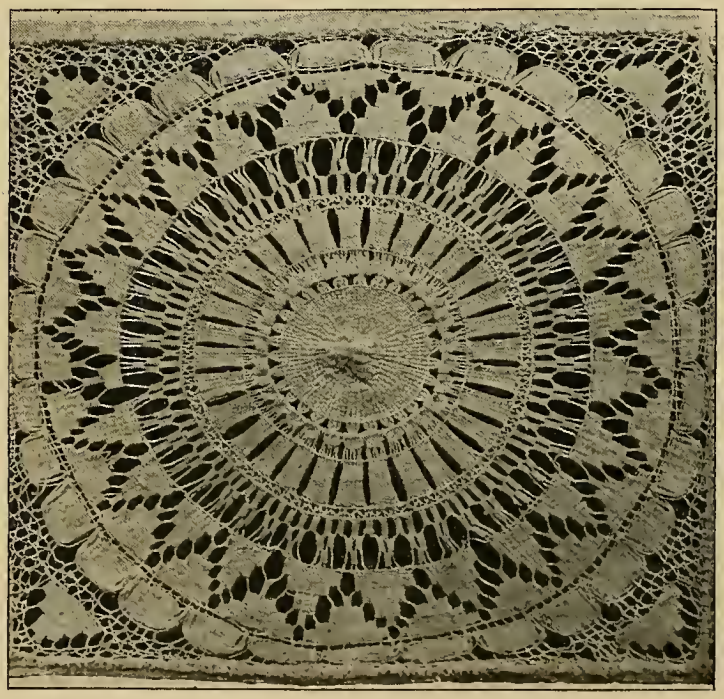


Fig. 339. — Dentelle de Ténériffe. Légère réduction.

Figure 341. Grès émaillé. Art moderne hollandais. Composition originale et d'une harmonie intéressante, la reproduction en noir ne la traduit qu'imparfaitement. Fond jaune roux éteint, ornements bleu cendré, pois blancs.

Figure 342. Faïence peinte. Artpersan. Nous regrettons de ne pouvoir présenter qu'à une échelle réduite ce beau plat d'un décor large et souple. Harmonie brillante ; sur le fond blanc, ornements bleu turquoise, rouge et vert.

Fig. 340. — Grès émaillé. Réduction au tiers.

Fig. 341. — Dentelle de Ténériffe. Légère réduction.

THÈME 63.

OTIF ornemental pour jeu de fond. — Ce motif se développe dans une forme oblongue mesurant $0^m,16$ sur $0^m,09$. Nous donnons figures 343 et 344 des croquis schématiques de deux compositions de partis différents. Pour constituer un jeu de fond, on répète ce motif de distance en distance. Un programme sur ce thème peut être proposé pour une application en étoffe imprimée, brochée ou brodée. La décoration ornementale l'a fréquemment utilisé pour des revêtements en céramique, des papiers peints, etc.

Dans l'ensemble d'un jeu de fond, chaque motif fait l'office d'une tache, la composition doit donc être assez touffue et le décor un peu plus important que le fond. Les exemples que nous publions montrent la variété des interprétations.

Figure 345. Étoffe appliquée et brodée. Art moderne français. Des entrelacs forment le canevas de cette curieuse composition, représentant une sorte de bouquet. Caractère élégant et riche; sur le modèle original, les filets jaunes sont remplacés par des fils d'or.

Figure 346. Étoffe imprimée. Art indien. Décor original et d'un beau caractère, le motif se répète à peu d'intervalle sur le fond de l'étoffe et produit un effet très riche. Harmonie intense sans brutalité; la reproduction figure 346 est assez fidèle, cependant elle présente une sécheresse qui est atténuée par l'impression sur l'étoffe.

Fig. 343.

Fig. 344.

Figure 347. Faïence peinte. Art persan. Revêtement conservé au musée de Limoges. Le fond général de ce revêtement est blanc et chaque motif s'enlève sur un fond particulier bleu intense; le principe d'un décor obtenu par une répartition de taches n'en n'est que plus affirmé. Le nu de la paroi fait valoir toute la richesse de la partie décorée. Harmonie vive et gaie; fond bleu outremer inégal, fleurs blanches mouchetées de rouge, tiges vert brillant, collerette formant encadrement rouge.

Figure 348. Étoffe appliquée. Art hongrois, musée ethnographique du Trocadéro. Ce motif orne le manteau d'un pâtre de Kacskemel (Hongrie). On remarquera la similitude de ce décor avec le document d'art persan figure 347. Les moyens d'exécution sont différents, mais la conception est la même et les détails ont une grande analogie. Sur un fond de drap feutré d'un blanc jaunâtre, les ornements sont découpés dans des draps plus légers de diverses couleurs. Les fleurs sont bleues ou jaune d'or assez montées de ton; le tout est serti de drap noir découpé et cousu par une simple piqûre, parfois un petit filet de laine rouge forme la nervure des feuilles et des fleurs. Effet très riche réalisé avec des moyens simples.

Figure 349. Broderie de soie sur étoffe de lin. Art paysan (Moravie). Nous avons publié ce document pour montrer une disposition curieuse par sa naïveté même. De petits arbustes fleuris forment le décor; nous regrettons de ne pouvoir décrire tout le charme de la coloration. Les tiges et les feuilles sont noir verdâtre et mat, les fleurs sont en soies brillantes rouge, jaune ou rose et serties de couleurs différentes, fond écru.

Fig. 345. — Broderie. Réduction de moitié.

Fig. 346. — Étoffe imprimée. Réduction d'un tiers.

Fig. 347. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

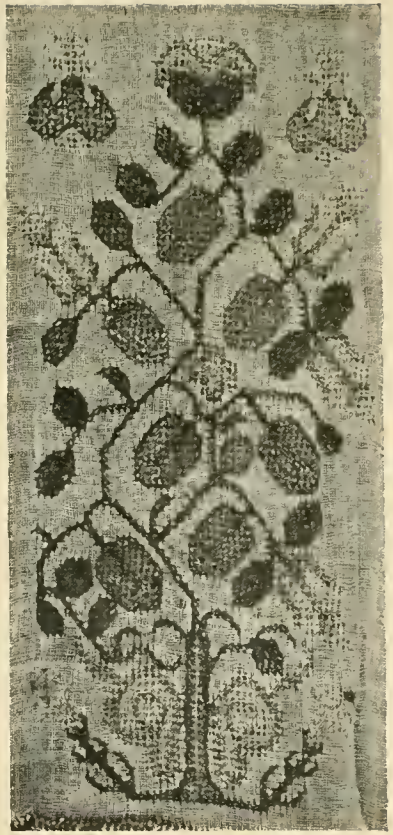


Fig. 349. — Broderie de soie.
Légère réduction.

Fig. 348. — Étoffe appliquée et brodée. Réduction à moitié.

Figure 350. Art copte (Égypte), IVe siècle, musée de Cluny. Motif très simple et d'un bel effet décoratif, caractère puissant et sévère. Sur le fond roux, tous les ornements sont noir mat; de petits filets rouge brique rehaussent les feuilles.

Figure 351. Tapisserie, art copte, IVe siècle, musée Guimet. Cette composition est formée par un entrelac et quelques ornements géométriques. Décor noir avec quelques filets rouges sur fond écru foncé.

Fig. 353.
Pochoir. Réduction à moitié.

Fig. 351. — Tapisserie.
Réduction d'un tiers.

Figure 352. Broderie d'or. Art français, XVIe siècle. Nous avons rapproché cet ornement des documents publiés figures 350 et 351 pour faire ressortir les différences caractéristiques de ces œuvres. Alors que, dans la tapisserie copte, l'élément naturel est interprété par un dessin naïf, l'art français du XVIe siècle s'exprime avec une adresse et une science impeccables. Le motif figure 352 est composé d'un petit vase d'où partent des éléments floraux qui s'épanouissent pour former une riche ornementation; mais il serait difficile de reconnaître les fleurs qui ont inspiré l'artiste. Ce document montre de nouveau la liberté d'interprétation dont un décorateur peut user.

Figure 353. Pochoir, art moderne français. Élégant ornement montrant l'application du principe de décor indiqué sur le croquis, figure 344.

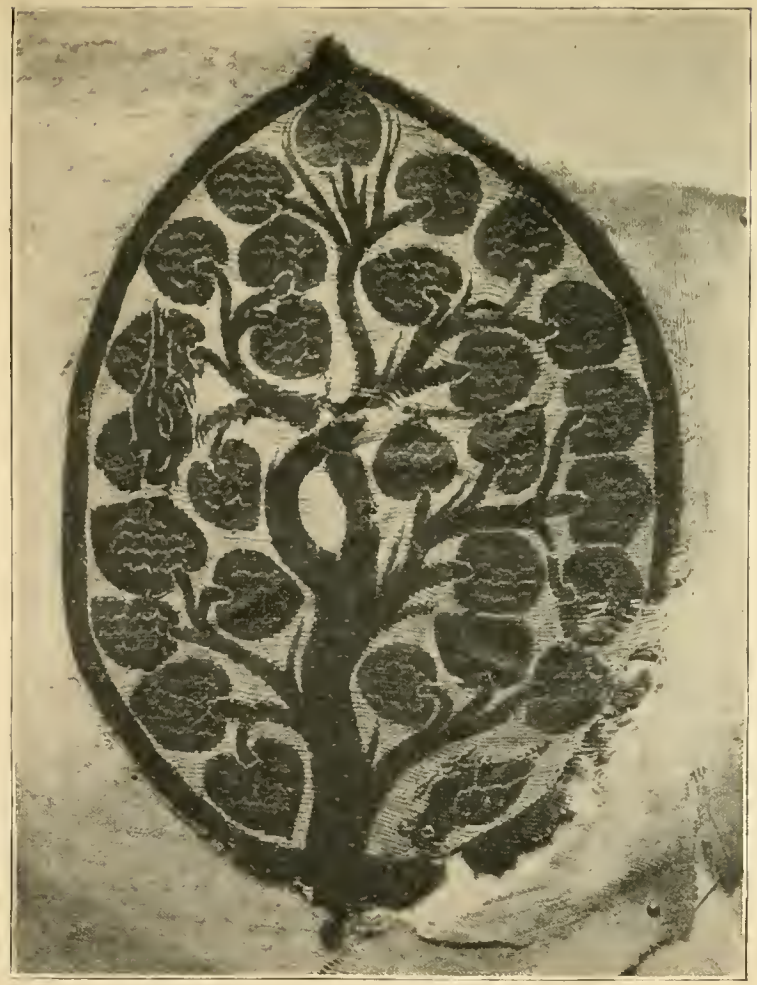


Fig. 350. — Tapisserie. Réduction d'un tiers.

Fig. 352. — Broderie d'or. Réduction à moitié.

THÈME 64.

ORNEMENTATION d'une bordure avec des plantes à grappes. — De même que certaines compositions analogues étudiées précédemment, ce thème trouve son application en sculpture et en décoration plane. Il peut donc être étudié dans un programme pour le modelage ou pour une exécution peinte; dans l'un et l'autre cas, on peut adopter comme dimension moyenne $0^m,20$ de largeur. Raisins, cassis, groseilles, mûres, buisson ardent, etc., fournissent des éléments intéressants pour cette composition.

Figure 355. Pierre sculptée. Art français, XVe siècle. Provient d'un montant de la porte de l'hôtel de Cluny à Paris. Ce bel ornement est un exemple parfait de composition; des points principaux formés par les feuilles se répètent de distance en distance et présentent de larges plans lumineux, ce sont les saillies dominantes du décor; bien que leur volume et leur modelé soient semblables, les détails en sont différents. Les intervalles qui séparent ces feuilles sont ornés par des tiges, des sarments et des grappes, dont le modelé tourmenté, les noirs et les blancs heurtés contrastent avec le modelé relativement calme des feuilles.

Fig. 354.

Figure 356. Damas de soie, art français, XVIIIe siècle. Simple interprétation d'un effet agréable, mais dont on pourrait cependant critiquer la maigreur; feuilles vert foncé, grappes violet foncé, fond écru.

Figure 357. Tapisserie, art français, XVIe siècle, musée de Cluny. Décor d'un effet calme et harmonieux; fond bleu foncé, feuilles et fruits blanc jaunâtre, modelés bleu gris.

Figure 358. Peinture, art moderne français. Charmante composition, ornée avec les feuilles et les fruits du groseillier, coloration originale et gaie; fond blanc mat, feuilles jaune ocre amorti, grappes bleu cendré.

Fig. 355. — Pierre sculptée. Réduction au septième.

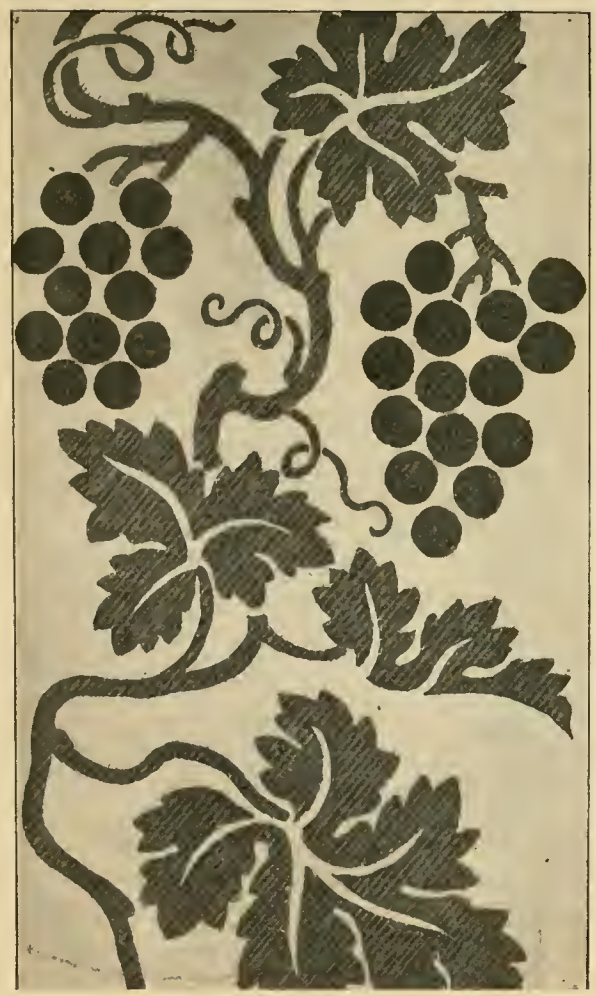


Fig. 356. — Étoffe de soie.
Légère réduction.

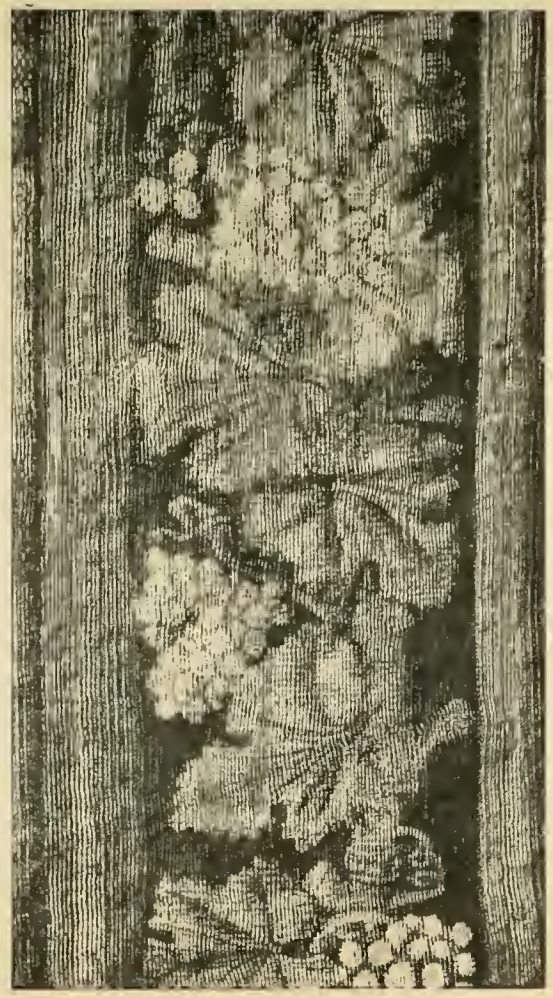


Fig. 357. — Tapisserie.
Réduction au quart.

Fig. 358. — Peinture murale.
Réduction au quart.

THÈME 65.

OL en dentelle ou en broderie. — Nous ne pouvons entreprendre la description des modèles multiples d'ornementation d'un col, dus à l'ingéniosité des décorateurs, tantôt c'est un semis, tantôt une simple bordure sur le bord inférieur ou sur l'encolure, ou bien ce sont des motifs séparés ou reliés entre eux.

Nous donnons (fig. 359, 360 et 361) les schémas de compositions sur des partis différents.

La figure 359 montre un arrangement réparti en trois masses principales, deux sur le devant du col et une en arrière, ces trois parties sont plus en vue que la partie recouvrant les épaules, aussi est-il assez logique de les orner davantage.

La figure 360 présente une composition se développant surtout sur le devant du col et au bord de l'encolure, enfin la figure 361 propose le parti de motifs principaux reliés entre eux par des détails secondaires.

Fig. 359.

L'ornement d'un col doit être composé d'éléments légers et souples ; si l'on utilise des fleurs ou des feuilles il convient mieux de les interpréter librement, en conservant leur caractère de souplesse naturelle. Il faut penser qu'un col n'est pas vu sur un plan et que l'étoffe peut faire des plis, la décoration doit être conçue en tenant compte de ces considérations.

Fig. 360.

Figure 362. Broderie sur tulle. Art moderne français. Composition fort agréable et d'une grande simplicité. Les jours laissés par les fleurs forment des taches bien réparties, le dessin des détails a du caractère.

Figure 363. Application sur tulle. Art moderne français. Originale composition par la disposition et le choix des éléments. L'ensemble gagnerait sans doute si les vides compris entre les palmettes étaient légèrement ornés de graines ou d'éléments géométriques rappelant les rosaces du dos et du devant, cela donnerait plus d'unité à l'ensemble. Ici le contraste est trop brusque entre les ornements présentant de l'opacité et les ornements plus légers laissant transparaître le tulle.

Fig. 361.

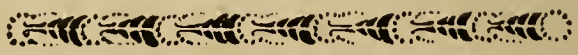


Fig. 362. — Broderie. Réduction au quart.

Fig. 363. — Application sur tulle. Réduction au quart.

Fig. 365. — Peinture sur un vase grec. Réduction d'un tiers.

THÈME 66.

PETITE frise décorée avec des éléments empruntés à la faune. — Le thème 50 étudié précédemment présentait des oiseaux dans des rinceaux de feuillage, nous étendrons ici nos recherches en donnant une importance plus grande à la faune dans la composition. Quel que soit l'élément choisi, il se répétera de distance en distance, en alternant avec des feuillages. Cette composition aura d'autant plus d'intérêt que le dessinateur saura éviter la monotonie. Si la bordure est vue sur une grande longueur, il y a intérêt à varier les motifs de deux en deux ou de trois en trois.

Figure 364. Grès émaillé. Art moderne italien. Ce décor monochrome orne la panse d'un vase, il n'y a donc aucun inconvénient à ce que les motifs se répètent à courte distance puisqu'ils ne sont pas vus simultanément.

Figure 365. Terre cuite peinte. Art grec, vi^e siècle av. J.-C. Le caractère de chaque animal est fortement accusé, et les taches produites par leur silhouette sur le fond sont d'un puissant effet décoratif; coloration noir et rouge sur fond blanc; des sangliers, des taureaux, des antilopes, des chimères ou bien des cygnes, des coqs, des poules, des pigeons, sont les animaux les plus fréquemment représentés sur les vases grecs.

Figures 366 à 369. Dessins au pinceau. Art moderne français. Deux de ces compositions sont encore à l'état d'esquisses et elles montrent la méthode de travail de l'artiste : la recherche préalable d'une bonne répartition de taches, figures 368 et 369: par la suite les détails se précisent en affirmant les formes caractéristiques. Il est inutile d'insister pour faire valoir l'intérêt et l'esprit de ces charmantes compositions.

Fig. 368 et 369.

Fig. 364. — Grès émaillé. Réduction à moitié.

Fig. 366. — Dessin au pinceau. Réduction à moitié.

Fig. 367. — Dessin au pinceau. Réduction au tiers.

THÈME 67.

Fig. 370.

ASSIETTE décorée avec un panier fleuri. — Ce gracieux sujet a maintes fois inspiré les artistes. Ici, comme pour la décoration de tous les cercles, il faut d'abord déterminer l'importance des surfaces décorées, ainsi qu'il est indiqué fig. 370, afin de donner à la composition le caractère voulu de puissance ou de légèreté.

Figure 371. Faïence peinte. Art moderne allemand (Munich), décor original d'un caractère rustique, inspiré des poteries suisses.

Figure 372. Grès émaillé. Art français. Composition d'une élégante distinction; son caractère léger contraste avec l'œuvre d'art allemand.

Figures 373 et 374. Nous publions, ici, deux compositions dues au même élève pour montrer le sens dans lequel doit s'exercer la correction du professeur. La figure ayant été présentée comme esquisse, on fit observer à l'élève que sa composition était une réminiscence banale des œuvres du XVIIIe siècle, que les détails, beaucoup trop menus, étaient traités en *trompe-l'œil* comme les dessins de vignettes et que ce mode de représentation manquait de caractère ornemental; d'autre part la multiplicité des tons faisait ressembler cette esquisse aux images de décalcomanie. La figure 374 marque une amélioration très sensible de la composition, cependant nous critiquons encore le dessin de la bordure, il eût mieux valu un ornement pouvant être vu dans tous les sens.

Fig. 373 et 374.

Figure 375. Broderie de perles. Art français XVIIe siècle, Musée de Cluny, fond de velours rouge, perles jaunes et blanches.

Figure 376. Plat en porcelaine. Art chinois. Ton bleu sourd sur fond blanc bleuâtre.

Fig. 371. — Faïence. Réduction à moitié

Fig. 372. — Grès émaillé. Diamètre 0m,20

Fig. 375. — Broderie de perles. Réduction à moitié.

Fig. 376. — Porcelaine. Réduction au tiers.

THÈME 68.

ORDURE horizontale surmontée d'un filet. — La difficulté de cette étude consiste à établir une harmonie entre la bordure et le filet. Exécutée en sculpture ou en peinture cette composition peut décorer la partie supérieure d'un soubassement, ou former une frise d'amortissement sous une corniche.

Nous proposons l'étude de ce programme suivant le schéma indiqué figure 377 la largeur totale ayant 0^m18.

Figure 378. Bordure peinte pour un vestibule. La disposition du décor végétal est ingénieuse, par leur répétition régulière, les fruits forment une ligne sinueuse en sens inverse de la ligne du feuillage, cela donne du mouvement à la composition; le calme du filet géométrique contraste de façon heureuse avec le mouvement des feuilles et des graines ; harmonie sobre convenant à la destination de cette bordure : fond gris mastic, feuilles bleu gris, graines jaune sourd, sertis roux olive, ornements géométriques de même coloration.

Fig. 377.

Figure 379. Cuivre repoussé. Art moderne français. Bandeau ornant une cheminée ; cette composition se distingue par la fermeté de ses lignes et l'originalité de ses éléments; exécutée en cuivre jaune, et accompagnant des bois clairs, l'ensemble produit un excellent effet décoratif.

Figure 380. Sculpture sur pierre. Art roman, XIIe siècle. Provient de l'église Sainte-Trophime, à Arles. La tradition des ornements de l'époque romaine est évidente dans ce beau fragment, la partie florale est composée de l'acanthe à peine déformée, tandis que l'ornement géométrique est manifestement de style roman autochtone. Cette sculpture a plus d'ampleur que la frise peinte reproduite figure 378 ; mais les mêmes principes ont été observés dans l'une et l'autre de ces compositions, le calme de la décoration du filet met en valeur le mouvement et la couleur de la partie principale.

Fig. 378. — Peinture murale. Réduction au tiers.

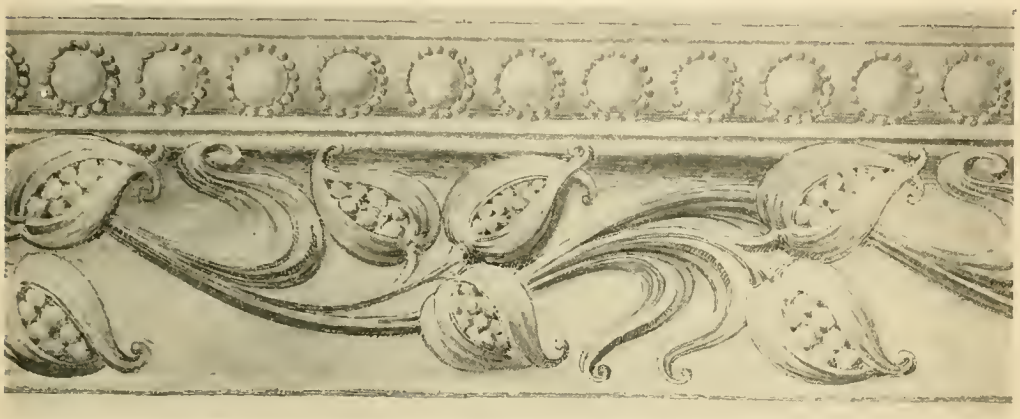


Fig. 379. — Cuivre repoussé. Réduction au tiers.

Fig. 380. — Pierre sculptée. Réduction au quart.

THÈME 69.

ÉCORATION florale d'un rectangle placé horizontalement. — Le décor se compose d'une ou de deux branches prenant naissance à la partie inférieure sur la ligne médiane, et se ramifiant à droite et à gauche pour porter des fleurs aux quatre angles. Ce thème peut être étudié en sculpture et en décoration plane.

Les études antérieures permettent aux élèves d'apprécier, dans une certaine mesure, la différence d'interprétation nécessitée par les matériaux mis en œuvre suivant la donnée d'un programme. Par les exercices réalisés et par les exemples qui ont été soumis à leur examen, ils ont pu acquérir une certaine intelligence à ce sujet, et, au fur et à mesure du développement des études, le professeur devra exiger d'eux plus d'attention sur les possibilités d'exécution de leurs dessins; il devra faire considérer qu'une certaine interprétation est parfois imposée par la matière même, que l'emploi des matériaux détermine certains résultats et que ces résultats logiquement obtenus sont meilleurs au point de vue artistique que les tours de force de métier.

La beauté d'une œuvre ne consiste pas en enjolivements arbitraires et superflus, mais elle résulte naturellement de la parfaite adaptation de l'objet à sa destination, tandis qu'une chose laide est le plus souvent une chose mal faite et qui n'atteint pas son but.

Fig. 381.

Il est évident qu'une sculpture sur pierre ne peut être composée comme un projet de dentelle. Toutes les fois que la chose est possible, les compositions doivent être exécutées; les jeunes filles peuvent traduire leurs conceptions en travaux à l'aiguille, broderies, étoffes appliquées, dentelles, etc...; il est également possible de réaliser en céramique, en terre cuite émaillée, en menue sculpture, etc..., les compositions les plus intéressantes et ces réalisations sont pour les élèves de fructueuses leçons pratiques.

Figure 382. Sculpture sur pierre. Art français, XIVe siècle. La fleur et la feuille de l'ancolie sont traitées avec un réalisme qui n'exclut point l'aspect large et décoratif de cet ornement.

Figure 383. Panneau peint. Art moderne français. Composition d'un caractère ample et simple, et présentant une interprétation de la nature analogue à l'œuvre précédente. Le feuillage et la fleur du pommier ont fourni les éléments du décor; fond blanc jaunâtre, feuilles gris olive, fleurs un peu plus blanches que le fond.

Fig. 382. — Sculpture sur pierre. Réduction au cinquième.

Fig. 383. — Panneau peint. Réduction au tiers.

THÈME 70.

ÉCOR d'un tapis mesurant $0^m,85$ sur $1^m,80$. Le décor de ce tapis se compose d'une rosace à sa partie centrale et d'une bordure latérale, sa coloration devra être limitée à quatre ou cinq couleurs. Cette composition présente de réelles difficultés, mais elle constitue un intéressant et fructueux exercice pour l'étude de la composition décorative. Toutes les considérations émises à propos des thèmes précédents trouvent ici leur application : équilibre des masses principales du décor, harmonie des proportions entre la partie centrale et la bordure, et, pour la coloration, prédominance des parties auxquelles on veut attribuer une plus grande importance. Ces points principaux étant acquis, il faut ensuite étudier les détails pour donner à l'œuvre un caractère original.

Nous publions fig. 385 et 386 deux dessins de style français moderne, mais les beaux tapis d'Orient à décor géométrique peuvent suggérer d'autres conceptions.

Fig. 384.

Figure 385. Projet de tapis. Art moderne français. La reproduction traduit assez fidèlement l'œuvre originale pour qu'on puisse apprécier les qualités de celle-ci. Cette œuvre semble manquer de calme par suite de l'écart trop grand entre les jaunes clairs et le fond sombre, l'original ne présente pas autant de différence, les jaunes sont plus atténués et le gris du fond est un peu moins sourd, plus bleu. Nous estimons que les ornements de la bordure sont un peu trop grêles par rapport au décor de la partie centrale.

Figure 386. Projet de tapis. Art moderne français. Composition moins hardie que la précédente, mais présentant néanmoins de réelles qualités. La critique la plus importante qui, semble-t-il, puisse être faite à cette composition, c'est que les taches claires produites par les fleurs sont disposées trop régulièrement sur la ligne médiane, l'effet serait sans doute meilleur, si la première masse, tangente à la rosace centrale, était divisée en deux parties, lesquelles seraient portées légèrement à gauche et à droite de l'axe, de façon à encadrer la rosace centrale de six taches claires. Coloration sobre et harmonieuse : fond de la partie centrale et des filets de la bordure roux éteint, fond général gris bleu cendré, feuilles bleu plus foncé, fleurs blanc jaunâtre.

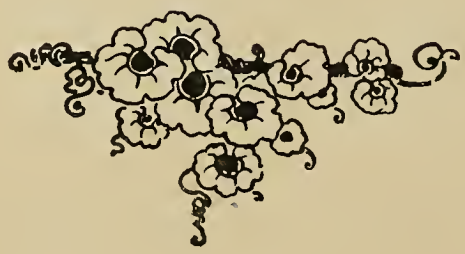


Fig. 335. — Dessin d'un tapis. Reduction au huitieme.

Fig. 386. — Dessin d'un tapis. Réduction au huitième.

THÈME 71.

RNEMENTATION d'un jeu de fond. — Ce jeu de fond est composé sans disposition géométrique visible et par la répétition d'éléments très rapprochés. Ce thème présente une apparente liberté, car on ne voit pas de suite la répétition des éléments du décor; cependant, pour que le raccord puisse se faire, le dessin doit être construit sur un canevas géométrique aussi précis que celui des jeux de fond précédemment étudiés. Ce canevas peut être, au gré de chacun, un carré, un rectangle ou un losange de dimensions variables. Pour cette étude le programme proposé peut s'appliquer à la composition d'une étoffe, d'un papier peint ou d'un papier de garde.

Figure 387. Étoffe tissée. Art moderne français. Riche décor obtenu au moyen de trois couleurs; fond jaune or éteint, feuillages gris perle sertis de jaune clair.

Figures 388 et 389. Pochoirs japonais. Nous publions deux exemples d'œuvres japonaises de caractère et d'échelle différents, on ne peut que reconnaître la variété et le charme de ces compositions.

Figure 390. Esquisse pour un jeu de fond. Art moderne français. Ingénieux arrangement représentant des cygnes sur une nappe d'eau. La composition a du mouvement et on peut se rendre compte de l'effet agréable que produirait une impression de ce dessin en ton vert gris. Le contraste des deux figures 389 et 390 montre les effets opposés obtenus par la prédominance des valeurs claires ou foncées.

Fig. 389. — Pochoir japonais. Réduit d'un tiers.

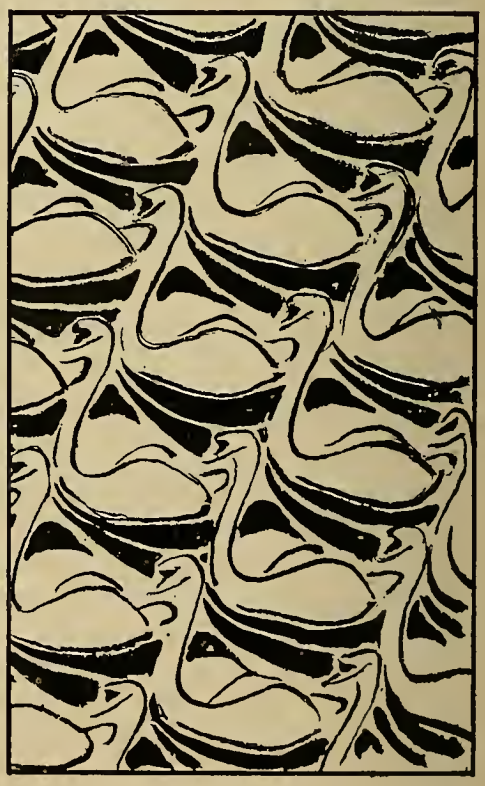


Fig. 390. — Jeu de fond. Légèrement réduit.

Fig. 387. — Étoffe tissée. Légère réduction.

Fig. 388. — Pochoir japonais. Grandeur.

THÈME 72.

ORDURE décorée avec des éléments végétaux. — Cette bordure se développe d'un seul côté d'une ligne. Nous avons étudié précédemment le principe d'une bordure dont le décor est réparti à droite et à gauche d'une ligne médiane, ligne droite ou sinueuse; le présent thème trouve son application dans les frises au-dessous des corniches, ou parfois de chaque côté des montants d'une baie, d'un rideau, d'un encadrement. Ce thème peut également motiver des œuvres sculptées.

Les trois exemples que nous publions sont destinés à être vus horizontalement, sauf la figure 394 qui pourrait sans inconvénient être vue dans le sens ascendant. Dans le cas d'une bordure horizontale, il est plus indiqué de choisir des plantes tombantes, telles que glycine, fuchsia, ou des fruits à grappes.

Figure 392. Filet peint au pochoir. Art moderne français. Ce simple ornement traduit bien le caractère de fermeté de l'élément choisi, la pomme de pin. La tonalité est discrète : bleu violacé très éteint et jaune verdâtre sur fond mastic clair.

Fig. 391.

Figure 393. Petite frise peinte. Art moderne français. Cette composition présente les mêmes qualités que la précédente, mais avec plus d'originalité; le sens horizontal de la bordure est très affirmé par la nature même des éléments du décor. Les feuilles sont d'un gris violacé, graines noir mat: les ornements formant second plan, jaune sali, fond blanc mat.

Fig. 392. — Bordure peinte. Réduction au tiers.

Figure 394. Petite frise peinte. Art moderne français. Ce décor présente une similitude de caractère avec les précédents, mais sa destination horizontale est moins franchement accusée, il pourrait être employé pour une bordure ascendante. Harmonie bleu et jaune sur fond blanc.

Fig. 393. — Frise peinte. Réduction au tiers.

Fig. 394. — Frise peinte. Réduction au tiers.

THÈME 73.

RNEMENTATION d'un plat. — Ce plat mesure o m. 35 de diamètre, et la composition ornementale consiste, ainsi que l'indique le schéma (fig. 395), en une partie centrale et un marli richement décorés, et une zone intermédiaire nue ou semée d'éléments très légers; le décor du centre est formé par une branche supportant trois fruits et des feuilles.

Pour l'étude de ce thème dans un cours de composition décorative, on peut proposer le programme d'un plat en porcelaine au grand feu ou en faïence émaillée et limiter le nombre des couleurs à trois ou quatre.

Fig. 396. Faïence peinte. Damas, XVIe siècle. Musée du Louvre. Collection des faïences persanes. Nous regrettons que la reproduction en noir ne puisse traduire qu'imparfaitement le caractère de cette superbe pièce. Son aspect est à la fois riche et d'une simplicité parfaite. Les grappes de raisin sont accompagnées de feuilles, on peut remarquer que ces feuilles ont un caractère purement ornemental et qu'elles forment au centre une sorte de couronne dont la régularité n'a cependant aucune sécheresse géométrique. L'harmonie de la coloration est particulière, elle est sobre et sévère, beaucoup moins brillante que ne sont en général les faïences persanes. Le fond est blanc bleuâtre, les ornements bleu foncé presque noir, les feuilles vert éteint et les grappes violacées.

Fig. 395.

Fig. 397. Faïence peinte. Art moderne français. Le thème est traité intelligemment et les éléments de la composition présentent une certaine originalité, mais la comparaison avec l'œuvre précédente est difficile à soutenir, la grâce et la souplesse du décor reproduit figure 396 rend plus sensible l'aspect quelque peu froid et sec de l'œuvre moderne. Harmonie assez puissante, fond gris verdâtre chaud, feuillage bleu sourd, courges et zone intermédiaire blanc laiteux, filets verts.

Fig. 397. — Faïence. Réduction au tiers.

Fig. 396. — Faïence. Diamètre $0^{m},38$.

THÈME 74.

Un rinceau de fleurs et feuillages. — Nous avons déjà étudié page 158, thème 52, la décoration d'une bordure verticale avec un rinceau, il suffit d'indiquer aux élèves la destination d'une nouvelle composition sur ce thème et il devient inutile de fournir un schéma explicatif.

Qu'il soit placé horizontalement ou verticalement, un rinceau ne varie guère dans sa composition, sauf le cas où les ornements se composent de fleurs tombantes. On peut remarquer, par les exemples publiés ci-après, que ces ornements pourraient être vus verticalement, en les plaçant toutefois dans le sens ascendant.

Figure 398. Bordure peinte. Art moderne français. L'attrait particulier de cette composition résulte de l'originalité d'interprétation des éléments du décor, l'harmonie est d'une hardiesse heureuse.

Figure 399. Broderie de soie sur étoffe de lin. Art hongrois. Légère et gracieuse composition ; l'excellente reproduction permet d'en apprécier le charme et la délicatesse, on peut remarquer de nouveau la liberté d'interprétation des éléments naturels.

Figure 400. Dentelle aux fuseaux. Ce document montre des détails analogues à la dentelle de Bruges publiée figure 401, mais avec plus de lourdeur et de sévérité ; ce caractère particulier convient d'ailleurs mieux à la destination de cette dentelle qui forme l'entre-deux dans la bordure d'une nappe d'autel.

Figure 401. Dentelle aux fuseaux. Art flamand. Bruges, XVIIIe siècle. Composition élégante et légère, le dessin des détails est original, ce sont des ornements plutôt que des feuilles et des fleurs.

Figure 402. Sculpture sur pierre. Art Khmer, IXe siècle, musée du Trocadéro. Riche et gracieux ornement qui offre une singulière ressemblance avec les rinceaux de notre renaissance française.

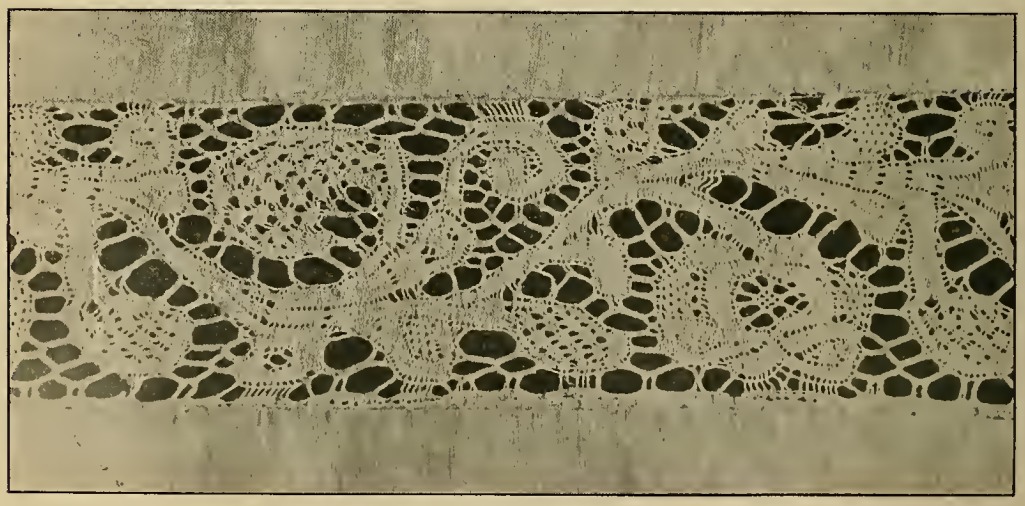


Fig. 400. — Dentelle aux fuseaux. Réduction d'un tiers.

Figure 403. Broderie de perles. Art français, XVIIe siècle. Cet ornement est de même provenance que le vase de fleurs publié figure 375, thème 67, il fait partie de la décoration d'une chasuble : fond de velours rouge, perles jaunes et blanches.

Fig. 398. — Bordure peinte. Réduction au quart.

Fig. 399. — Broderie de soie. Réduction d'un quart.

Fig. 401. — Dentelle aux fuseaux. Légère réduction.

Fig. 403. — Broderie de perles. Réduction d'un tiers.

Fig. 402. — Sculpture sur pierre. Réduction au tiers.

THÈME 75.

OMPOSITION pour un devant de corsage ou une encolure. — L'origine de ce décor est sans aucun doute le collier, on peut du reste remarquer que les deux exemples publiés ont l'aspect de riches colliers.

Le croquis schématique que nous présentons figure 404 ressemble également à un collier terminé par un pendentif. Ce croquis oriente les recherches vers un décor composé d'éléments végétaux, mais il ne doit être considéré que comme une simple indication, dont les élèves peuvent d'autant mieux s'affranchir qu'ils sont parvenus à un degré de culture plus élevé. Pour l'étude de ce thème, les dessins sont faits à la grandeur de l'exécution.

Figure 405. Broderie de soie sur drap. Art breton. Ce beau décor, composé en grande partie d'éléments géométriques, orne l'encolure d'un gilet breton; l'harmonie est originale et d'une grande richesse, sur le fond de drap mat bleu gris, les soies de l'ornement se détachent en jaune d'or, en bleu et en noir.

Fig. 404.

Figure 406. Broderie de soie. Art persan. Encolure d'un petit manteau d'enfant. Cette œuvre compte par la richesse du dessin et la finesse de l'exécution. Bien que très réduite la reproduction permet cependant d'apprécier les détails; la broderie est d'une même couleur rouge cerise sur fond vert chaud.

Le rapprochement de ces deux documents permet d'apprécier de nouveau la différence de caractère résultant de la grandeur des éléments décoratifs. La ténuité des ornements de la figure 405 donne à la composition un caractère de légèreté, tandis que la largeur des détails de la figure 406 et leur réunion en masses compactes donne à cette composition plus de plénitude et de calme.

Les deux exemples que nous présentons sont des travaux de broderie. On peut également concevoir l'ornementation d'un corsage avec de la passementerie, soutaches, perles ou de la dentelle.

Fig. 405. — Broderie de soie.
Réduction d'un tiers.

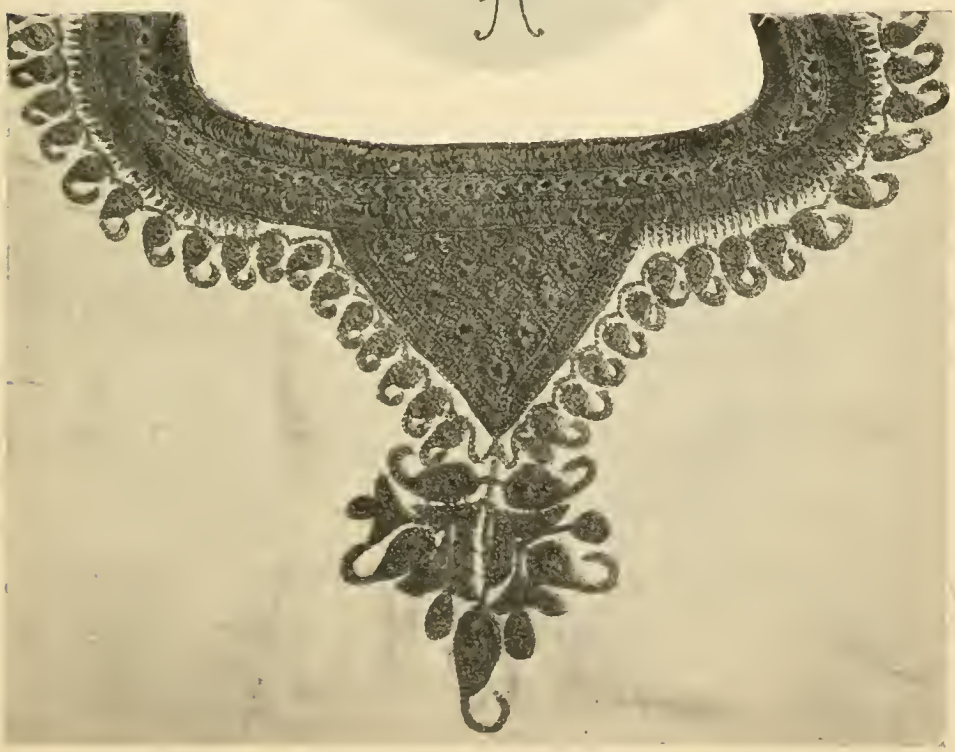


Fig. 406. — Broderie de soie. Réduction d'un tiers.

THÈME 76.

AMAGE de fleurs et de feuillage formant jeu de fond. — Cette disposition ne présente aucune apparence d'arrangement géométrique, il est cependant nécessaire que les différents éléments de la composition se répètent d'une façon précise afin que le raccord se fasse exactement. Les points dominants formés par les fleurs sont d'abord répartis à des intervalles plus ou moins grands, suivant l'importance qu'on veut attribuer à ces points, les éléments secondaires, forment, suivant un terme usité, remplissage.

Les deux exemples que nous publions sont deux fragments de jeux de fond ; afin qu'on puisse mieux apprécier le dessin des détails, nous n'avons pas donné l'ensemble des motifs jusqu'aux points de raccordement.

Dans un cours de composition décorative, un croquis d'ensemble devrait être demandé en même temps que l'exécution en grandeur d'une partie de la composition.

Fig. 406.

Figure 407. Pochoir japonais. Alternance d'une fleur blanche et d'une fleur noire vues exactement de face. L'intérêt pittoresque de la plante est entièrement écarté, les fleurs sont devenues de simples rosaces ornementales, la composition est très claire et le décor obtenu présente un caractère de richesse.

Figure 408. Cretonne imprimée. Art français, XVIIIe siècle. L'analogie de cette composition avec la précédente est saisissante, les feuillages sont seulement un peu plus maigres ; même compréhension du décor dans la répartition des masses et même liberté d'interprétation dans le dessin des détails. La coloration en est agréable, fond écru, fleurs rouge ocre, tiges et feuilles bleu outremer éteint.

Le talent du décorateur doit s'employer de façon que l'harmonie subsiste entre les points dominants formés par les fleurs et le jeu de fond constitué par les feuillages.

Nous étudierons ultérieurement la composition de jeux de fond où les éléments principaux sont des figures d'animaux ou des personnages, le principe reste le même, il ne doit pas y avoir un écart trop considérable comme volume et comme valeur de tons entre ces points principaux et les éléments qui les accompagnent.

Fig. 408. — Cretonne imprimée. Légère réduction.

Fig. 407. — Pochoir japonais. Légère réduction.

THÈME 77.

Le décor d'un cercle suivant un canevas géométrique. — Le croquis figure 409 indique la disposition géométrique sur laquelle se greffe l'ornementation. Ce thème peut trouver diverses applications, ainsi qu'on en peut juger par les exemples publiés ci-après.

Fig. 409.

Figure 410. Moule à beurre. Art scandinave, musée ethnographique. Cet objet porte la date de 1784, son décor est uniquement composé d'éléments géométriques taillés en creux.

Figure 411. Faïence peinte. Art moderne français. Les éléments de cette composition manquent de caractère et présentent quelque confusion, cependant l'effet produit par la coloration est agréable, fond blanc, ornements bleu foncé et bleu clair.

Figure 412. Faïence peinte. Art italien, xve siècle, collection Imbert. Décor sobre d'un très bel effet, toute l'ornementation est blanc jaunâtre sur le fond roux, dans le cartouche central portant des armes, quelques roux plus vifs et quelques bleus.

Fig. 410. — Bois sculpté. Réduction au tiers.

Fig. 411. — Faïence peinte. Réduction au quart.

Figure 413. Bassinoire en cuivre repoussé. Art français, xviie siècle, musée des Arts décoratifs. Dans cette composition les ornements floraux, interprétés très librement, sont heureusement liés aux éléments géométriques. Caractère d'abondance et de richesse qui rappelle les exemples d'art Khmer publiés précédemment, voir figure 261.

Fig. 412. — Faïence. Diamètre 0m,30.

Fig. 413. — Cuivre repoussé. Réduction au tiers.

THÈME 78.

Le décor d'une bordure ascendante. — Le schéma figure 414 montre la disposition de cette composition. Les ornements prennent naissance sur une tige sinueuse centrale et se développent du côté opposé à leur point d'attache. Ce thème est applicable à une décoration plane ou sculptée.

Figure 415. Sculpture sur pierre. Art français, XIIe siècle. Ce très beau bas-relief provient de la porte de l'église de Charlieu (Loire). Ce sont probablement les crosses de la fougère naissante qui ont fourni à l'imagier du moyen âge les éléments de cette riche composition. Ici, l'œuvre du temps n'est pas sans charme, il a effrité les arêtes et usé la pierre, mais la fermeté des lignes et l'énergie du modelé sont restées intactes.

Fig. 414.

Figure 416. Peinture murale. Art moderne français. Simple composition, qui doit son originalité au dessin vigoureux de ses éléments. Cette bordure décore l'encadrement d'une baie dans une villa au bord de la mer. Harmonie intéressante, fond blanc chaud, feuilles et filets vert chaud, branches et cônes de pin dessinés par un trait jaune roux.

Figure 417. Peinture sur parchemin. Art anglais, XIIIe siècle Musée de Kensington. Cette enluminure forme l'encadrement d'une page manuscrite. Le décor semble être une interprétation d'algues et de feuilles d'eau, il en a le caractère gras et souple; la coloration est très riche, fond d'or, tige centrale verte, fleurs grises rehaussées de blanc, ornement sinueux rouge laque modelé avec du blanc, filets latéraux, blanc, bleu et or.

Les trois exemples ci-contre mettent en évidence diverses interprétations nécessitées par l'exécution en des matériaux différents.

Fig. 415. — Sculpture sur pierre. Réduction au cinquieme.

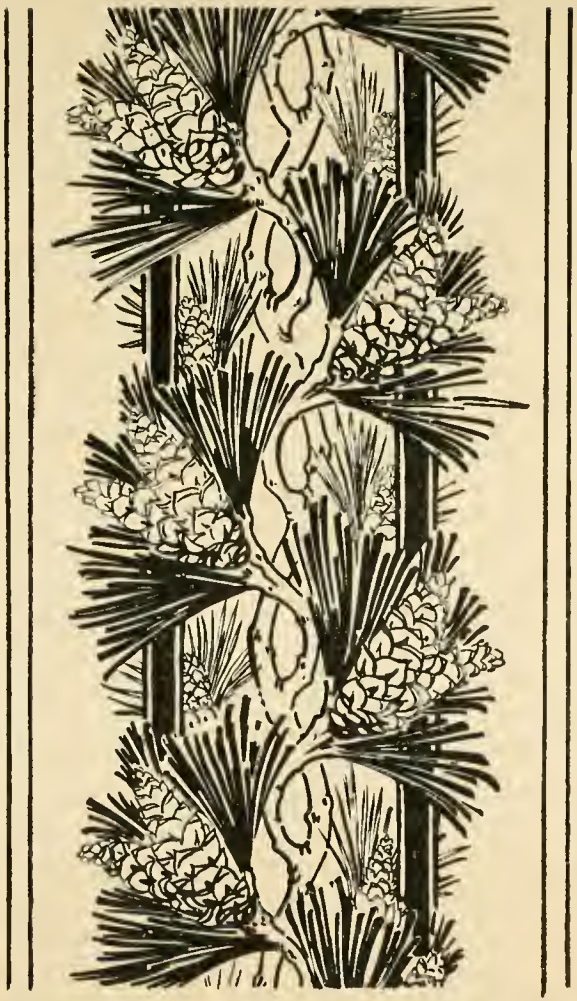


Fig. 416. — Peinture murale. Réduction au cinquième.

Fig. 417. — Peinture sur parchemin. Grandeur.

THÈME 79.

NTRELACS décorant une bordure verticale. — Le thème 12 étudié précédemment est analogue à celui-ci; le présent exercice offre cependant plus de complexité, la partie ornementale qui rompt la sécheresse des lignes géométriques de l'entrelac est plus développée. Ainsi que la plupart des thèmes géométriques précédents, celui-ci peut trouver son application dans de multiples combinaisons. Les arrangements d'entrelacs sont trop variables pour qu'ilsoit utile d'indiquer un sehéma préalable. On rappellera ce qui a été dit à ce sujet page 52, en déterminant le but de la eomposition, bordure peinte, dentelle, bas-relief, ete....

Figure 418. Soie broehée. Art moderne français. Ce déeor d'un caractère riche et élégant est formé de deux parties, des palmettes d'une coloration discrète et d'une parfaite symétrie forment une sorte de jeu de fond; des aubépines, partie centrale du décor, s'enlèvent en valeur soutenue sur ce fond. L'entrelac est formé par des branches disposées de façon régulière.

La composition serait meilleure encore, à notre avis, si la disposition des fleurs et des feuilles était moins symétrique. Cette symétrie convient pour l'ornement géométrique du fond, elle est moins heureuse pour les éléments dont le caractère se rapproche de la nature.

La reproduction en couleur traduit assez fidèlement l'aspect du modèle original.

Figure 419. Estampage d'une ancienne sculpture chinoise, IXe siècle. L'original de ee document est conservé au musée des Arts décoratifs. C'est un estampage pris sur une stèle gravée dans une chambre funéraire. L'ampleur et la richesse des éléments de cette composition offrent une similitude saisissante avee les ornements de style Louis XIV.

Figure 420. Panneau peint. Art moderne franeais. Fond jaunâtre, entrelacs et fleurs violet foncé, feuilles jaune ocre.

Figure 421. Bois sculpté. Art suédois, XIXe siècle. Cet ornement décore le dessus d'un plateau à lisser le linge. L'irrégularité même de l'ornementation géométrique ajoute au eharme de l'ensemble. Les courbes de l'entrelac sont souples, on sent qu'elles ont été dessinées à la main, un tracé au eompas n'aurait point cette souplesse, il serait sec et froid. Les ornements sont rehaussés de peinture. Fond vert olive, ornements rouge, jaune et vert plus foncé que le fond. Nous avons publié (fig. 317) le décor d'un objet analogue.

Fig. — 419. Pierre gravée. Réduction au quart.

Fig. 118. — Soie brochée. Réduction au tiers.

Fig. 420.
Panneau peint. Réduction à moitié.

Fig. 421.
Sculpture sur bois. Réduction au tiers.

THÈME 80.

PAYSAGE disposé dans un rectangle vu verticalement. — Tous les spectacles naturels peuvent inspirer le décorateur, depuis les plus humbles éléments, la plante ou l'insecte minuscules, jusqu'aux larges horizons offerts par les paysages et jusqu'à la figure humaine; mais, quelque grandiose que soit le sujet, le décorateur ne copie point, il interprète en tenant compte des mêmes principes que nous avons énoncés pour les thèmes les plus simples. Moins libre que le paysagiste qui, dans son tableau, interprète sans contrainte et qui, guidé par son seul sentiment, cherche uniquement à traduire l'impression qu'il a ressentie, la lumière ardente d'un jour ensoleillé ou le calme apaisant d'un soir, le décorateur ne dispose que de moyens limités et ces moyens lui sont imposés par les nécessités mêmes de l'exécution; s'il doit s'inspirer d'un paysage pour composer un vitrail ou la vignette d'un livre, par exemple, son interprétation doit être subordonnée à la destination de son œuvre. Ce serait une erreur de croire qu'il suffirait de diminuer les dimensions d'un tableau pour en faire l'illustration d'un livre ou inversement d'agrandir une vignette pour en tirer la composition d'une tapisserie; si le sentiment artistique est un, chaque métier d'art comporte des moyens particuliers que le décorateur doit connaître et dont il ne saurait s'affranchir sans dommage pour la qualité même de son œuvre.

Nous publions ici quatre exemples de décoration de pages.

Figure 422. Gravure sur bois, art japonais. Cette composition a un caractère à la fois simple et vrai, le dessin est vivant et expressif et l'on y sent une sincérité émue en présence de la nature.

Figure 423. Art moderne français. L'auteur de ce dessin a prouvé son intelligence de l'arrangement, mais son œuvre ne résiste pas, ainsi que la précédente, à une analyse attentive. Les bois touffus qui ferment l'horizon, les fleurs du premier plan sont les indices de l'été ou du printemps qui s'achève, dès lors on ne s'explique pas les arbres complètement dénudés placés à droite; de plus le dessin de ces arbres manque de caractère. La comparaison des deux figures 422 et 423 fait ressortir qualités et défauts et le contraste rend plus sensible la vie qui anime la première et la froide convention de la seconde. C'est que l'expression de la vie doit être le caractère essentiel de toute œuvre d'art et toutes les autres qualités, puissance, richesse, grâce, légèreté, originalité, sont subordonnées à ce caractère essentiel.

Figure 424. Dessin à l'encre de Chine. Art moderne français. L'opposition heurtée du blanc et du noir convient au sujet représenté, l'ombre des pins et leur feuillage foncé contrastant avec la lumière éclatante d'un paysage méridional.

Figure 425. Estampe japonaise. Cette excellente reproduction donne assez bien l'impression de grandeur de la pièce originale. De hauts sommets émergent des nuages et les pins placés à la partie inférieure, en donnant l'échelle des éléments du premier plan, établissent la perspective des plans successifs. Mais là, pas plus que pour le décor d'un vase (fig. 498), le décorateur n'a voulu produire l'effet de *trompe-l'œil* de nos tableaux modernes. Il n'a retenu du sujet que les caractères principaux pour faire de ce paysage une œuvre synthétique, toute décorative, et on peut presque dire ornementale

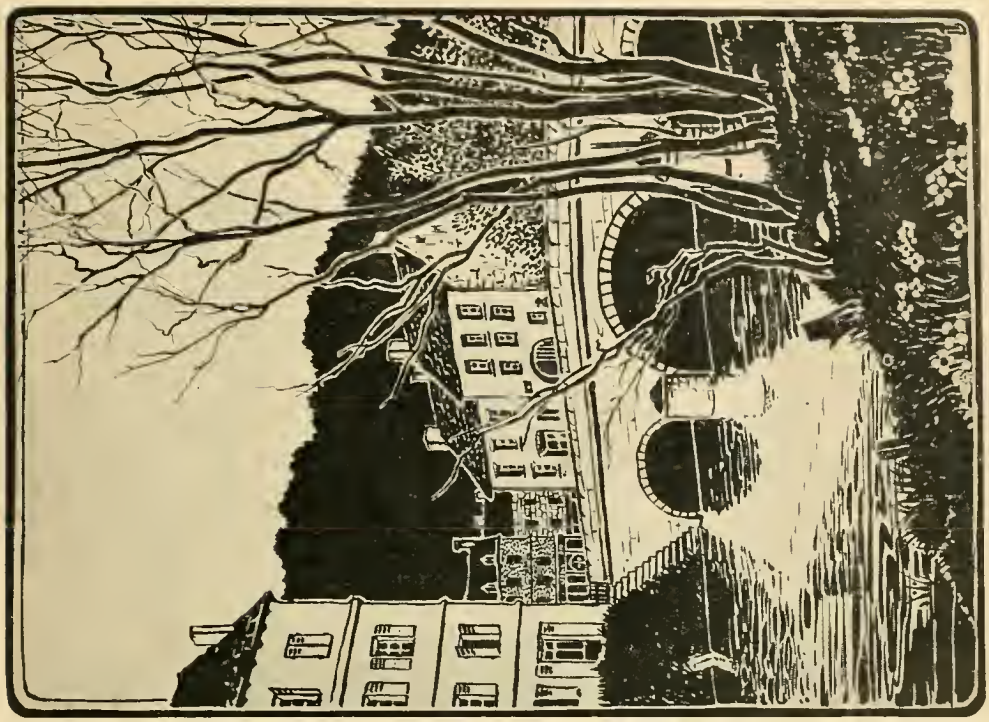


Fig. 423. — Impression monochrome. Réduction à moitié.

Fig. 422. — Gravure sur bois. Réduction d'un tiers.

Fig. 424. — Dessin à l'encre de Chine. Réduction d'un tiers.

Fig. 425. — Estampe japonaise. Grandeur.

THÈME 81.

ORDURE décorée par la répétition de fleurs et de feuilles. — Les fleurs formant les motifs principaux de l'ornementation se répètent de distance en distance sur l'axe, comme il est indiqué par le croquis (fig. 426).

Les exemples publiés ci-contre montrent que cette composition peut s'appliquer à un décor en sculpture ou à une décoration plane ; dans un cours de composition décorative, l'étude de ce schéma sera donc faite en modelage ou en dessin, suivant le programme choisi.

Fig. 426.

A mesure que les études progressent, on doit observer plus attentivement les conditions d'exécution inhérentes à chaque projet. La pierre dure, la pierre tendre, le bois, la terre cuite émaillée, le grès présentent un modelé et un aspect différents par la raison même que ces différentes matières ne se travaillent pas de la même façon. Il en est de même pour le vitrail, les tapisseries, la céramique. La comparaison d'exemples variés, des visites dans des ateliers sont pour ainsi dire des corrolaires indispensables aux études d'un décorateur.

Fig. 428. — Cuir gaufré. Grandeur.

Figure 427. Sculpture sur pierre. Art français, XIIIe siècle. Cette simple et charmante composition provient de l'ancienne église abbatiale de Saint-Denis, les points dominants sont franchement marqués, bien qu'une parfaite harmonie existe entre le modelé des fleurs et des feuilles ; la simplification du modelé des divers éléments ne nuit en rien à l'aspect vivant de la plante qui a servi de modèle.

Figure 428. Cuir frappé et ciselé. Art français, XVIe siècle. Ce document provient d'une reliure ; les ornements sont en léger relief, les filets ainsi que quelques nervures sont dorés. La distribution des masses est satisfaisante mais le dessin des détails manque de franchise, feuilles et fleurs n'ont ni le caractère de nature du document précédent ni le caractère purement ornemental de la bordure publiée figure 429.

Figure 429. Etoffe appliquée et brodée. Art hongrois. Bande ornant le bas d'un tablier en étoffe de lin, brodée de soie. Les éléments végétaux sont interprétés avec une telle liberté que certains présentent l'aspect d'ornements purement géométriques plutôt que celui d'ornements naturels, mais ces ornements ont de l'ampleur et de la souplesse, ils forment de belles taches et l'originalité de cette interprétation n'en exclut pas le caractère vivant. Coloration blonde. Fond gris perle clair, ornements saumon sertis de jaune d'or, ornements blancs sertis de bleu outremer. Les valeurs foncées sur la reproduction sont produites par du velours noir.

Fig. 427. — Pierre sculptée.
Réduction au tiers.

Fig. 429. — Applications et broderie.
Réduction à moitié.

THÈME 82.

LANTES formant le premier plan d'un décor. — Ce parti peut motiver d'intéressantes compositions dont la nature fournit, presque intégralement, la disposition et le dessin. Cependant cette composition d'apparence absolument libre obéit aux lois qui ont été appliquées dans les thèmes précédents; le bon effet décoratif résulte de la bonne répartition des masses, de leur équilibre avec les vides. Si aucun arrangement géométrique ne guide le décorateur, son goût l'incite à choisir, à affirmer telle partie et à éliminer telle autre pour donner à son œuvre certain caractère voulu par lui.

Est-il utile de dire que, pour ce thème, aucun schéma ne saurait être donné utilement aux élèves?

Figure 430. Vitrail. Art moderne français. De grands soleils et des amaranthes forment le premier plan, une falaise et la mer sont exprimées de façon synthétique par quelques lignes et trois tons. L'effet puissant de cette composition est assez bien traduit par la reproduction, cependant la coloration de l'original est plus variée, les verres n'étant pas d'une couleur uniforme comme ils paraissent l'être ici.

Figure 431. Vignette. Art moderne français. Par la présentation du sujet cette composition ne manque pas de grandeur, mais nous critiquons la sécheresse d'indication; d'autre part il eut mieux valu choisir comme motif le grand chardon argenté, qui, par sa taille, eût été mieux en rapport avec la composition que le chardon nain.

Fig. 431. — Vignette. Réduction d'un tiers.

Figure 432 à 434. Estampes japonaises. La figure 432 reproduit une des pages d'un livre célèbre, « *Les cent vues du Fushi* », de l'illustre dessinateur Hokusaï. Des branches de pin d'un dessin très ferme sont disposées au premier plan et au loin la cime neigeuse du Fushihama; cette page fournit une excellente leçon en ce qu'elle montre un effet grandiose et donne une impression de réalité avec les moyens les plus simples.

Figure 433 et 434. Élégantes compositions où le décorateur a témoigné d'une observation attentive de la nature et d'un excellent esprit pour l'interpréter au point de vue décoratif.

Fig. 430. — Vitrail. Reduction au sixième.

Pl. XX, p. 45.

Fig. 432. — Gravure sur bois. Réduction d'un tiers.

Fig. 433 et 434. — Gravures sur bois. Réduction d'un tiers.

THÈME 83.

N oiseau formant le motif central de la décoration d'un plat. — Quels que soient les éléments décorant un plat, nous avons vu, par les études précédentes, qu'il fallait tout d'abord déterminer l'importance relative des parties décorées et des nus. Ultérieurement, le dessin des détails peut augmenter le charme de la composition, mais de la première esquisse que nous indiquons (fig. 435) dépend l'harmonie de l'ensemble.

Fig. 435.

Figure 436. Gravure sur cuivre. Ce plat provient de l'Algérie. L'oiseau qui forme le motif principal est d'une naïveté de dessin puérile; tout en étant aussi simples, les ornements qui encadrent ce motif central semblent des réminiscences d'œuvres plus savantes. Malgré l'imperfection du dessin des détails, nous avons publié ce document pour montrer de nouveau l'heureux effet décoratif obtenu par une bonne répartition des masses.

Fig. 438. — Cuivre repoussé. Réduction au quart.

Figure 437. Gravure sur cuivre. Art moderne français. A la composition précédente un habile dessinateur a apporté les qualités de son imagination et son savoir; la disposition et l'importance des zones décorées sont identiques, mais le dessin spirituel des détails ajoute au charme de l'ensemble.

Figure 438. Cuivre repoussé. Art français, XVIIe siècle. Décor d'une bassinoire. On remarquera que le paon formant le motif central n'est pas interprété avec plus de science que l'oiseau représenté figure 436, toutefois par sa forme même et l'interprétation de cette forme, il s'inscrit mieux dans le cercle dont il décore la surface, la composition est donc ainsi plus satisfaisante; la bordure est composée de feuilles et de graines; la partie encadrant l'oiseau et séparant le motif central de la bordure est sans doute un peu trop importante, deux filets et un nu eussent probablement produit meilleur effet. Cependant, malgré la naïveté du dessin, l'ensemble est riche et d'un bel effet décoratif.

Fig. 436. — Gravure sur cuivre. Réduction au tiers.

Fig. 437. — Gravure sur cuivre. Réduction au tiers.

THÈME 84.

Le décor d'un jeu de fond. — Ce décor est composé de feuilles, de fleurs ou de graines disposées selon des lignes s'entrelaçant comme il est indiqué figure 439.

Cette composition est applicable à une étoffe imprimée ou tissée, à un décor mural, peinture ou papier peint. L'échelle du dessin est plus ou moins grande suivant sa destination; les dimensions d'un décor d'étoffe d'ameublement, par exemple, ne sauraient d'une manière générale convenir pour une étoffe de vêtement. Rappelons que pour toutes les compositions destinées à être exécutées par un procédé d'impression, la sobriété de la coloration est une qualité presque nécessaire.

Fig. 439.

Figure 440. Étoffe imprimée. Art moderne français. L'équilibre entre les parties décorées et les nus produit ici un excellent effet. On pourrait critiquer sur la reproduction en noir, l'égalité des valeurs, mais l'original n'a pas ce défaut, les feuilles s'enlèvent en bleu outremer éteint sur le fond écru, tandis que les graines, de couleur orangée, forment dans l'ensemble un semis d'un dessin agréable; tiges violet foncé.

Figure 441. Papier peint. Art moderne français. Cette composition présente plus de liberté que la précédente dans la disposition des feuillages; la symétrie en est moins rigoureuse et l'on remarque sur une même tige plusieurs interprétations différentes des mêmes feuilles. Ce moyen est d'ailleurs inspiré de la nature, le dessus et le dessous des feuilles présentant parfois un tout autre aspect; nous critiquons dans cette composition la maigreur de certaines parties. Coloration en camaïeu rose-saumon.

Fig. 440. — Étoffe imprimée. Réduction au cinquième.

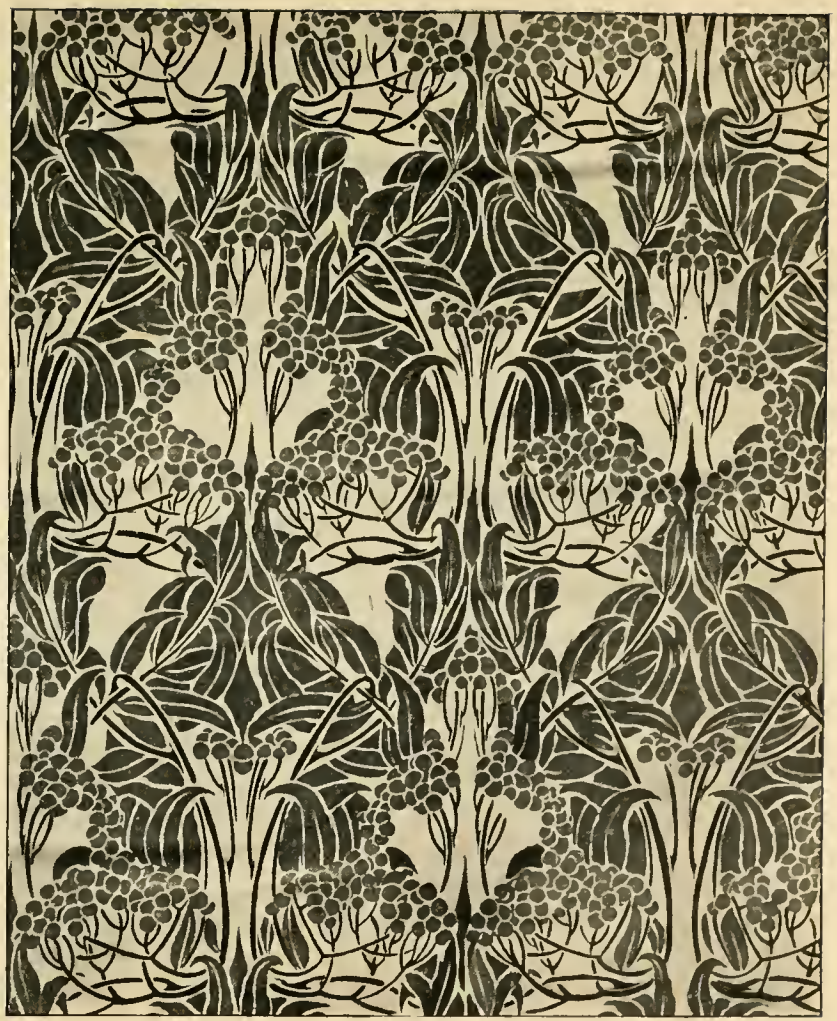


Fig. 441. — Papier peint. Réduction au cinquième.

THÈME 85.

RISE exécutée au pochoir. — Le procédé du pochoir est relativement facile, aussi est-il très employé en décoration. En proposant cet exercice, nous laissons le choix de la disposition et de la grandeur de la frise ; ces dimensions doivent être en rapport avec la surface à décorer, de même que les éléments du décor doivent être à une échelle convenable pour la hauteur à laquelle cette frise est placée. Il est évident qu'un petit vestibule ne comporte pas un décor aussi important que celui d'une vaste salle, et qu'on doit choisir des éléments plus larges pour une frise devant être placée à 5 mètres de hauteur que pour une autre placée à une hauteur inférieure. Nous donnons ici trois exemples qui montrent précisément des frises ayant des destinations différentes.

Figure 442. Frise peinte. Art moderne français. Décoration d'une salle de bibliothèque. Composition originale. Des paniers contenant des feuilles de géraniums sont encadrés par des ornements géométriques ; l'interprétation des éléments naturels est telle qu'il y a parfait accord entre ceux-ci et les ornements géométriques. La coloration d'une grande sobriété est fort harmonieuse.

Figure 443. Frise peinte pour un vestibule. Art moderne français. Exemple d'une petite frise monochrome d'une disposition intéressante. Une partie du décor est obtenue par la réserve du fond. C'est ainsi que les fleurs semblent claires parmi les feuilles et les

Fig. 443. — Peinture murale au pochoir. Réduction au dixième.

ornements qui sont peints en valeur plus foncée que le fond. Harmonie jaune vieil or sur le fond mastic.

Figure 444. Frise peinte. Art moderne français. Décor d'une salle à manger. Excellente interprétation d'un légume avec ses feuilles. Sur le fond bis, feuilles vert gris, navets rehaussés de quelques touches violettes au pinceau. La bordure destinée à la partie inférieure de la paroi est décorée de simples feuilles de même ton.

Fig. 142. Frise au pochoir. Réduction au dixième.

Fig. 444. — Frise peinte. Réduction au quart.

THÈME 86.

PAYSAGE disposé dans un rectangle vu horizontalement. — Nous ne renouvelons point les indications données page 238 sur ce même sujet. Le décorateur ingénieux peut toujours tirer parti d'un motif quelconque et adapter ce motif à une composition déterminée, cependant, dans certains cas, tels sujets peuvent convenir mieux que tels autres; sans vouloir formuler des règles absolues, remarquons seulement que des sujets tels que plaines, larges horizons de mer, maisons basses, fermes, arbres aux ramures étendues, sont plus indiqués pour des paysages disposés dans des rectangles vus horizontalement que des peupliers ou la flèche d'un clocher. Les exemples publiés (fig. 445 à 447) montrent de nouveau le parti décoratif qu'on peut tirer des spectacles offerts par la nature.

Figure 445. Reproduction d'une estampe japonaise célèbre extraite d'une suite de paysages du dessinateur Hokusaï. Une énorme vague s'élève menaçante, elle est couronnée d'une crête d'écume d'où s'échappent des flocons, au loin, le sommet neigeux du Fushi. Trois tons à plat : un gris pour le ciel, un bleu clair et un bleu foncé pour les vagues.

Figure 446. Estampe japonaise d'un caractère moins sévère que la précédente; ce n'est pas un des aspects puissants et terribles de la nature que l'artiste a traduit, mais un paysage riant et aimable.

Figure 447. Lithographie. Art moderne français. Ainsi que les précédents, ce paysage est d'autant mieux composé qu'il nous donne l'impression de choses vues, l'image d'un paysage réel; on peut cependant remarquer combien cette interprétation de la réalité est différente d'une image photographique. La coloration de l'original, obtenue au moyen d'à-plats, est chaude et riche.

Fig. 445. — Estampe en couleur. Réduction au tiers.

Fig. 446. — Estampe en deux tons. Légère réduction.

Fig. 447. — Estampe en couleur. Réduction au sixième.

THÈME 87.

OQS et poules décorant une frise. — Nous avons étudié la composition d'une frise décorée avec des oiseaux et des feuillages; nous montrons ici différentes compositions où domine l'élément animal. Il serait malaisé de traiter ce sujet avec quelque intérêt, sans avoir fait précédemment des études assidues d'après nature, l'emploi de la faune exigeant, plus encore que celui de la plante, une bonne traduction du caractère du modèle.

On remarquera que, dans la plupart des belles œuvres, l'interprétation n'est en quelque sorte qu'une simplification et que l'image décorative conserve et affirme tous les caractères de la nature qu'elle traduit.

Figure 448. Sculpture sur pierre. Art grec, vi^e siècle av. J.-C. British Museum. Provient de l'ancienne ville de Xanthos. Ce beau fragment nous montre des coqs se menaçant, alternant avec des poules picorant ou surveillant des poussins, les attitudes sont admirablement observées et les caractères de la nature fortement exprimés.

Figure 449. Projet de frise peinte. Art moderne français. Cette composition présente les mêmes qualités que la précédente, mais les éléments en sont traduits avec plus de liberté. Le caractère sobre et sévère de la sculpture publiée figure 448 convient à un décor architectural, tandis que le sens pittoresque de la figure 449 convient au décor peint d'une salle de dimensions restreintes.

Figure 450. Panneau en laque. Musée Guimet. Interprétation plus minutieuse du même sujet. Cette œuvre compte à la fois par une observation très sincère de la réalité et par une exécution précieuse. Tout le décor est en léger relief et en or mat sur le fond roux sablé d'or.

Fig. 450. — Panneau en laque. Réduction au tiers.

Fig. 48. — Sculpture sur pierre. Réduction au huitième.

Fig. 49. — Frise peinte. Réduction au sixième.

THÈME 88.

EMIS de fleurs et de feuilles formant jeu de fond. — La disposition très libre d'éléments naturels pour la composition d'un jeu de fond est souvent employée en décoration, et nous en avons déjà montré quelques exemples (thème 71). L'arrangement doit être conçu de telle façon que le raccord du dessin ne soit pas apparent. Les compositions publiées (fig. 451 à 453) sont des pochoirs japonais destinés à décorer des étoffes, mais ce thème trouve aussi son application pour des papiers de garde et pour des papiers peints.

Figures 451 et 452. Simple semis de feuilles sur un fond. Sur la figure 451 les mouchetures du fond limitent les feuilles et forment le dessin. Le décor publié (fig. 452) est formé par le tracé des contours et des nervures. Il n'est pas possible d'obtenir plus d'effet avec des procédés aussi simples que ceux mis en œuvre dans ces décors.

Figure 453. Curieuse composition montrant l'interprétation d'eau et de plantes aquatiques. Nous nous efforçons de faire remarquer combien l'ingéniosité des décorateurs

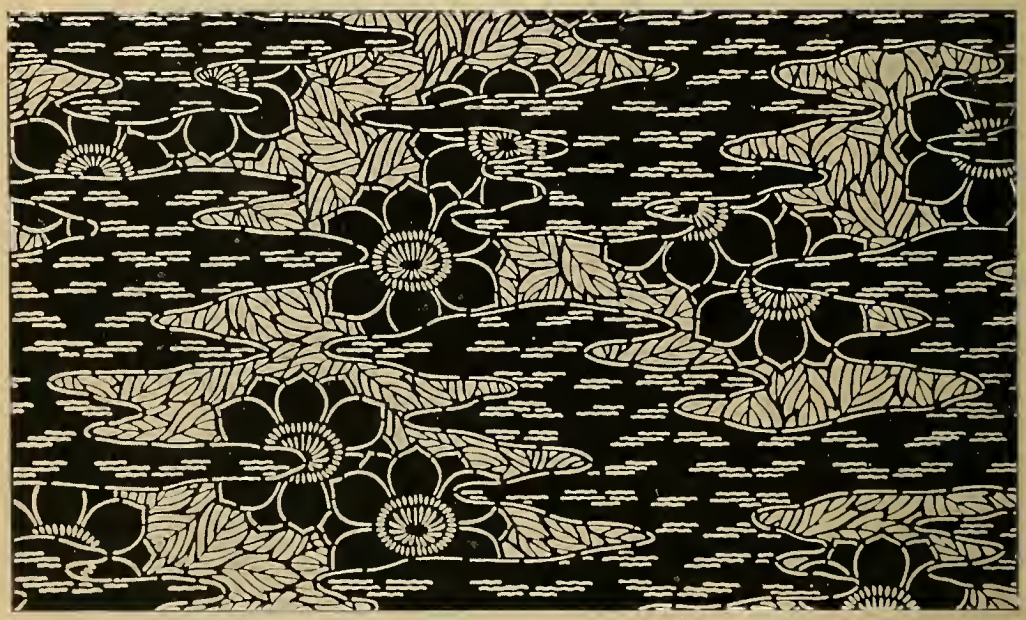


Fig. 453. — Pochoir japonais. Légère réduction.

japonais est servie par une constante observation de la nature ; ainsi s'explique comment ces délicats artistes ont pu apporter autant de variété que d'indépendance dans l'invention de leurs motifs décoratifs. On peut toujours tirer d'excellentes leçons de la comparaison d'œuvres japonaises avec les éléments naturels dont ils se sont servis, et c'est pourquoi nous avons publié dans ce recueil un assez grand nombre d'exemples des arts d'Extrême Orient.

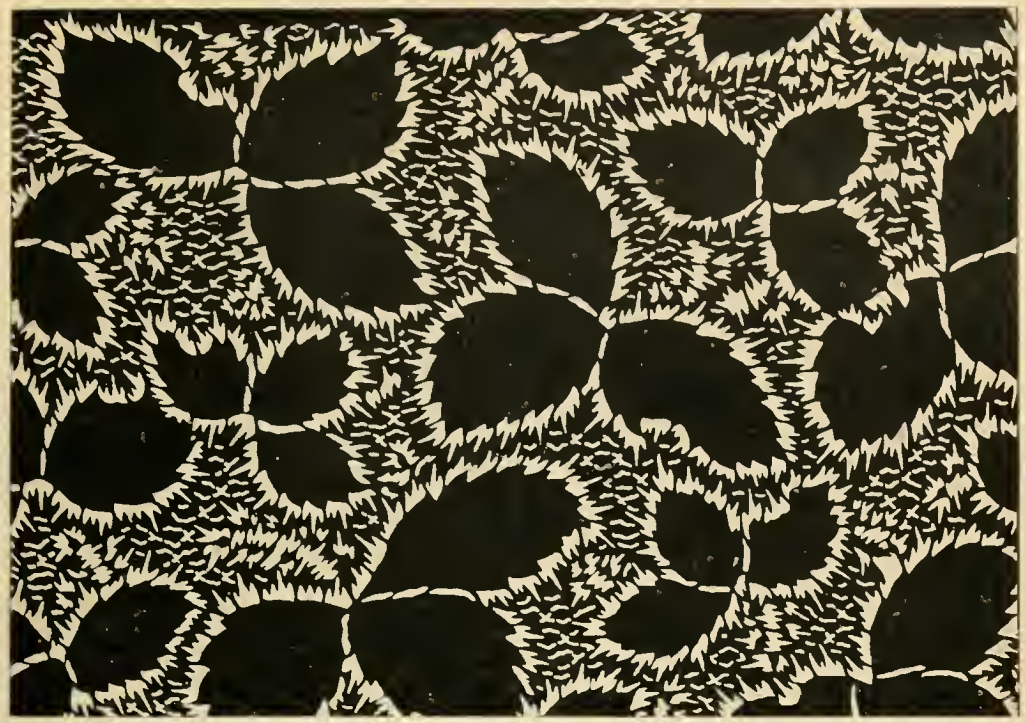


Fig. 451. — Pochoir japonais. Legère réduction.

Fig. 452. — Pochoir japonais. Légère réduction.

THÈME 89.

RNEMENTATION d'un cercle. — Le décor, ainsi qu'il est indiqué (fig. 454), se compose de motifs aux lignes mouvementées. Les exemples que nous publions représentent des plats en faïence et une broderie, mais le thème proposé peut s'appliquer également à la composition d'objets en cuivre repoussé ou ajouré, d'un objet d'ameublement, tel que coussin ou centre de tapis, etc... Il est évident que les données du programme sont différentes suivant la destination de la composition.

Fig. 454.

Figure 455. Milieu de coussin, broderie, étoffe appliquée et soutache. Art moderne français. Utilisation du trèfle comme élément décoratif; le dessin des feuilles manque un peu de caractère et a de la raideur, mais l'arrangement de l'ensemble est ingénieux et bien prévu pour l'exécution. Fond du coussin, mastic, feuilles en étoffe appliquée et brodée, vert olive très rompu, fleurs brodées ocre jaune, tiges et sertis des feuilles bleu cendré, soutache du même ton que les feuilles.

Figure 456. Plat en faïence de Rhodes, XVIe siècle, Musée de Cluny. La reproduction est un peu grise et ne traduit point l'effet brillant de l'original, fond bleu gris, ornements blancs rehaussés de vert clair et de vermillon, sertis noirs

Figure 457. Plat en faïence. Art hispano-mauresque. XVe siècle. Musée de Cluny. Ornements à reflets métalliques or sur fond blanc jaunâtre, aspect d'une grande richesse. Inscription décorant la partie centrale.

Fig. 457. — Faïence à reflets métalliques. Réduction au quart.

Fig. 455. — Applications et soutache. Réduction au tiers.

Fig. 456. — Faïence émaillée. Réduction au tiers.

Fig. 461.

THÈME 90.

N dessus de porte. — Ce sujet a fourni les compositions les plus variées, aussi bien dans la décoration architecturale extérieure que dans le décor intérieur des appartements. Il est fort difficile à traiter, car non seulement le décor d'un dessus de porte doit être intéressant par lui-même, mais, comme il fait partie d'un ensemble, il doit aussi être en harmonie avec l'architecture et le mobilier.

Les programmes à proposer doivent donc indiquer les grandeurs de la porte et sa mouluration, ainsi que la matière employée. Nous présentons ici trois différentes applications, en mosaïque, en cuivre et en fer forgé, mais la pierre, le bois, la peinture, la céramique, le vitrail, les tapisseries peuvent également être mis en œuvre.

Les dessus de porte (fig. 458 à 460) sont conçus dans des formes surbaissées.

Figure 458. Projet pour une mosaïque destinée à la bibliothèque d'un Museum. Art moderne français. L'auteur a pensé aux magies que présentent la faune et la flore des eaux et aux ressources qui pouvaient être offertes par la pâte de verre et les terres colorées; il a donc conçu, dans un cadre sobrement mouluré mais de courbe gracieuse, un panneau en mosaïque, composé de plantes marines multicolores assez heureusement équilibrées, au milieu desquelles, très lisible et tout azuré, se détache un poisson volant. L'ensemble est séduisant et réalisable soit en mosaïque, soit en verres dychroïdes, après quelques simplifications, si la contre-lumière était appelée à jouer un rôle: nous critiquons seulement le dessin trop peu lisible du crabe et du poisson placés dans les angles inférieurs.

Figure 459. Panneau en cuivre ajouré. Art moderne français. Gracieuse composition; les feuilles et les fleurs disposées librement à la partie centrale préviennent la froideur qui aurait pu résulter d'une symétrie absolue.

Figure 460. Imposte en fer forgé. Art allemand, XVIe siècle. Décor aux courbes fermes et élégantes ingénieusement disposées.

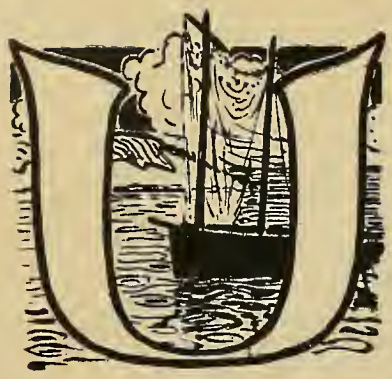
Pendant le XVIIIe siècle particulièrement, de nombreux et charmants dessus de portes furent peints ou sculptés; des fleurs, des paysages, des pastorales, des jeux d'enfants (fig. 461), les saisons, sont les sujets qui ont le plus fréquemment inspiré les artistes, mais la plupart de ces compositions, où la figure forme souvent l'élément principal, présentent une science et une subtilité qui n'en permettent pas l'étude dans un cours élémentaire de composition décorative, aussi, d'une manière générale, avons-nous dû restreindre la publication des œuvres gracieuses de cette époque.

FIG. 158. — Dessin d'une mosaïque. Réduction au huitième

Fig. 459. — Cuivre ajouré. Réduction au huitième.

Fig. 460. — Fer forgé. Réduction au huitième.

THÈME 91.



N paysage disposé dans un cercle. — Nous croyons qu'aucune règle absolue ne peut être formulée pour l'arrangement des masses et des lignes de cette composition. Qu'il s'agisse d'un paysage ou d'un décor floral, le principe défini dans notre préface reste le même. Le caractère de la composition d'un paysage résulte en partie du choix même du motif, puissant et imposant avec des masses touffues ou grandes, fin ou gracieux avec des détails légers.

Figure 462. Carton de vitrail. Art moderne français. Paysage bien composé pour sa destination et donnant une impression de stabilité, qualité essentielle pour un paysage inscrit dans un cercle devant être vu verticalement, mais nous critiquons le dessin des détails de cette composition; avec quelques recherches, l'auteur du projet eut trouvé une silhouette plus intéressante pour le clocher, celui-ci manque de caractère. d'autre part la perspective des toits est quelque peu négligée, par contre l'harmonie bleu et vert est d'un effet agréable.

Figure 463. Vignette. Art moderne français. Le dessin de cette chaumière et de ces arbres a plus de caractère que le dessin de la précédente composition. La figure 463 montre une interprétation sincère de choses vues, et non point une image banale.

Figure 464. Vignette. Art moderne français. A vrai dire ce n'est point un paysage que représente ce décor. Un bateau aux formes archaïques occupe tout le cercle, on aperçoit cependant la mer écumante et le ciel étoilé. L'ensemble est traité de façon très décorative. Cette figure montre de nouveau un exemple suggestif de la liberté d'interprétation dont peut user le décorateur.

Fig. 464.
Vignette. Légère réduction.

Fig. 462. — Carton de vitrail. Réduction au cinquième.

Fig. 463. — Vignette. Grandeur.

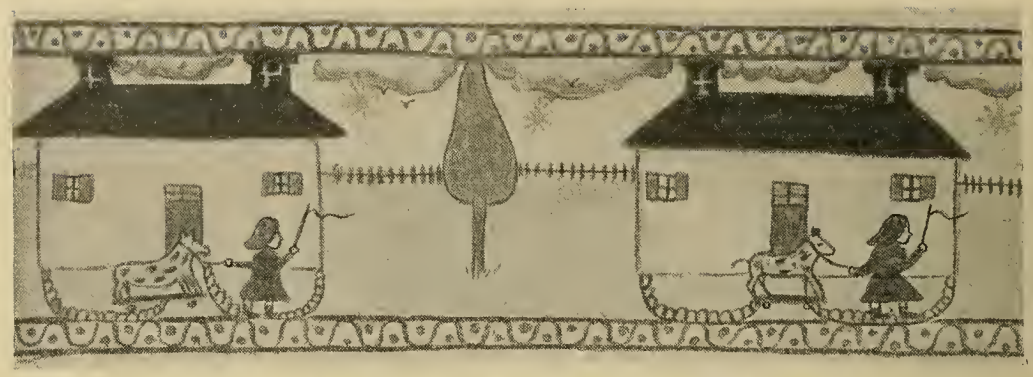


Fig. 465. — Dessin aux crayons de couleurs. Réduction à moitié.

THÈME 92.

RISE pour une chambre d'enfant. — La destination précise de cette frise doit déterminer le choix des éléments du décor. Des joujoux, des oiseaux, des fleurs, une harmonie claire et gaie conviennent évidemment dans un milieu puéril. Le dessin d'enfant publié figure 465 montre clairement ce qui plaît au jeune âge et la simplicité avec laquelle ce sujet doit être traité. Malgré la maladresse de l'exécution, la naïveté même du dessin n'est pas sans charme, les masses sont bien équilibrées et la hardiesse des couleurs donne une note gaie et agréable ; il a suffi de faire étudier cette composition tout en conservant absolument l'arrangement pour obtenir la frise amusante (fig. 466) que notre reproduction en couleurs permet d'apprécier. L'auteur a pris des joujoux pour figurer les maisons, les arbres et les chevaux; son œuvre est plus savante, le dessin est plus sûr et la composition est mise au point pour une reproduction industrielle, mais on peut constater que tout son intérêt décoratif était déjà contenu dans le dessin malhabile publié figure 465, et nous avons publié ces deux exemples pour montrer le parti qu'on peut tirer d'une esquisse maladroite, mais qui contient en germe tous les éléments d'une bonne composition.

Figure 467. Frise peinte. Art moderne français. Des sujets chers aux enfants forment les éléments de cette composition. Ce sont, parmi écharpes et drapeaux, les héros du cirque, l'écuyère Cloclo, le cheval Bayart, les clowns Riri et Toto, puis des chiens et des singes. La reproduction en couleurs traduit parfaitement l'harmonie fine de cette charmante et originale composition.

Figure 468. Vignette. Art moderne français. Bien que cette petite frise n'ait point été conçue pour un décor mural, le charme et l'originalité de ce document nous ont incité à le publier. Une théorie de petites filles aux gestes gauches portent des fleurs gigantesques; caractère souple et vivant. Cette vignette est imprimée en rouge amorti sur papier de ton bis.

Fig. 166. — Frise peinte. Réduction au quart.

Fig. 97. — Frise peinte. Réduction au quart.

Fig. 468. — Vignette. Impression monochrome. Grandeur.

THÈME 95.

EMIS de grandes fleurs formant jeu de fond. — Pour l'étude de ce thème, ainsi que pour tous les jeux de fond ne présentant pas une disposition géométrique très affirmée, il n'est pas utile d'indiquer un canevas. L'intérêt et aussi la difficulté de la composition résultent davantage du choix et du caractère des éléments du décor que de la construction géométrique. Afin de mieux faire ressortir combien l'échelle du dessin modifie le caractère d'une composition, nous avons fait un rapprochement entre les figures 469 et 470 et la figure 471 construites sur le même thème. Ici un caractère d'abondance et de richesse, là un décor plus simple et d'une élégante sobriété.

Figure 469. Étoffe d'ameublement. Damas de soie. Art français, XVIIe siècle. De grandes pivoines interprétées très largement forment les motifs principaux; des éléments secondaires, feuilles, fleurettes et graines réunissent ces motifs. Coloration très hardie, toute l'ornementation est blanc jaunâtre sur fond rouge garance foncé, serti vert.

Notre reproduction permet d'apprécier l'ampleur du dessin et l'on peut imaginer la somptuosité de l'original dont les dimensions sont trois fois plus grandes. De tels décors ne conviennent qu'à de larges appartements.

Figure 470. Dessin japonais. On peut remarquer l'analogie de ce document avec l'œuvre précédente; même disposition et même caractère de richesse, mais avec une interprétation différente de la pivoine. L'une montre une interprétation large et simple, l'autre au contraire fait valoir de multiples détails.

Figure 471. Pochoir japonais. Le dessin de cette composition traduit plus directement la nature que le dessin publié figure 470. Des feuilles claires alternent avec des feuilles de valeur foncée et, de distance en distance, de petites courges apportent un élément de variété.

Fig. 471. — Pochoir japonais. Légère réduction.

Fig. 469. — Damas de soie. Réduction au tiers.

Fig. 470. — Pochoir japonais. Réduction à moitié.

THÈME 94.

ULS-de-lampe. — La composition ornementale a toujours tenu une place considérable dans l'art du livre. Outre les images illustrant le texte, les décorateurs ont composé d'innombrables vignettes pour les frontispices, les culs-de-lampe, les encadrements de pages, les lettres ornées.

Les culs-de-lampe sont des vignettes composées le plus souvent d'ornements et de fleurs, et qui sont placées à la fin des chapitres pour orner le blanc de la page quand celle-ci n'est pas complètement remplie par le texte. Fleurs, ornements, trophées, attributs à l'amour ou à la guerre, paysages, scènes avec personnages sont les motifs le plus souvent traités. A la fin du XVIIe et pendant le XVIIIe siècle principalement, des artistes tels que Eisen, Babel, Saint-Aubin, Bachelier, Gravelot, dessinèrent de spirituelles vignettes où la plus entière fantaisie s'allie à une science consommée de la composition ornementale.

En disant que les ornements d'un livre doivent être à l'échelle des caractères imprimés qu'ils accompagnent, et du format du livre, nous énonçons le premier des principes qui doivent guider le dessinateur; le sujet même traité dans le livre ne doit pas non plus lui être indifférent; si ce sujet est sérieux ou triste, il serait déplacé de l'accompagner d'une ornementation légère et badine; tous les éléments d'un livre doivent être en harmonie pour former une unité.

Nous avons fait un rapprochement entre des œuvres très variées pour en faire ressortir les différents caractères.

Auprès des entrelacs et des nielles du XVe et du XVIe siècle (fig. 472 à 477) nous avons placé les architectures de fantaisie du XVIIe, les attributs aimables du XVIIIe (fig. 478 à 482) puis quelques ornements modernes où les mêmes éléments, paniers et vases de fleurs, ont inspiré des œuvres non moins gracieuses (fig. 483 à 485).

Les culs-de-lampe et autres ornements typographiques répartis dans les pages de de ce livre sont modernes, ils ont été choisis de façon que leur grandeur, leur couleur et leur dessin s'harmonisent autant que possible avec la page où ils sont placés.

Fig. 472.

Fig. 474.

Fig. 476.

Fig. 473.

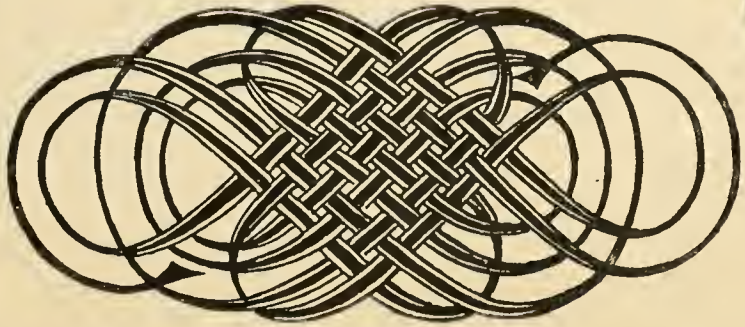


Fig. 475.

Fig. 477.

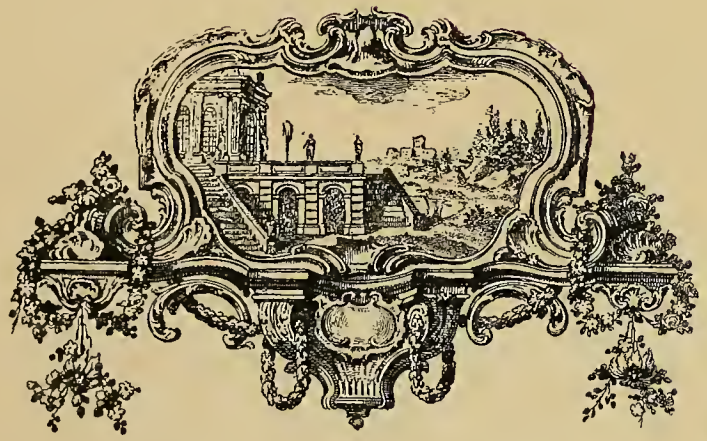


Fig. 478.

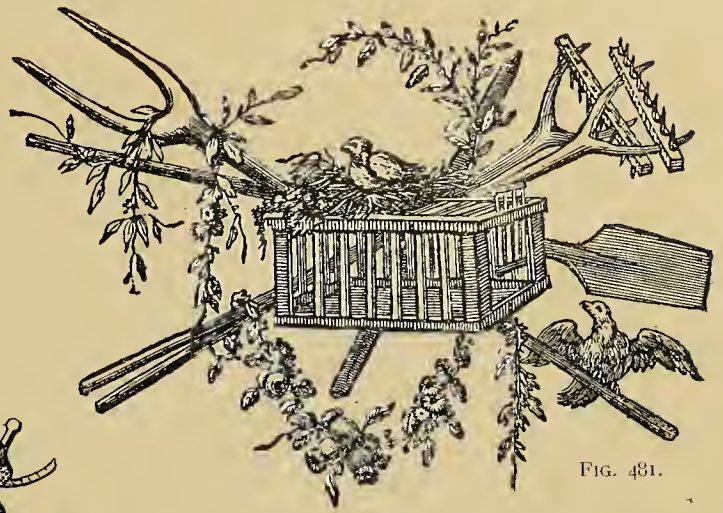


Fig. 481.

Fig. 479.

Fig. 480.

Fig. 482.

Fig. 483.

Fig. 484.

Fig. 485.

THÈME 95.

ÉCOR composé avec des poissons. — La flore et la faune marines fournissent au décorateur une riche documentation. Plusieurs compositions antérieures offrent des exemples de décors composés avec des poissons et des algues (voir fig. 335). En appelant l'attention sur ce mode d'ornementation, nous insistons encore sur le conseil précédemment donné d'étudier la nature avec attention pour dégager la beauté des éléments qu'elle offre et en tirer une interprétation personnelle. Les photographies ne suppléent qu'imparfaitement à l'observation faite directement d'après nature; les publications de dessins sont rarement utilisables et bien souvent leur médiocrité les rend pernicieuses. Le décorateur doit donc réunir une collection d'études faites personnellement d'après nature et des notations suffisantes pour fixer ses impressions; ces études et ces notes seront précieuses ultérieurement pour la création d'œuvres originales.

Les villes proches de la mer rendent facile la recherche de la documentation nécessaire pour ce thème et l'on peut profiter d'un séjour dans une station balnéaire pour faire des dessins variés d'algues, de coquillages, de crabes, d'étoiles de mer, de poissons aux formes caractéristiques; les bords de rivières peuvent aussi fournir un grand nombre de documents, tels que poissons, anguilles, écrevisses, grenouilles, plantes d'eau, etc. Les exemples que nous publions (fig. 486 à 491) montrent quelques-unes des compositions qui peuvent être proposées dans un cours.

Fig. 486. — Grès emaillé. Réduction au quart.

Figure 486. Plat en grès. Art moderne français. Interprétation très simple de petits poulpes dont les tentacules forment une rosace originale, l'ornementation de la bordure est inspirée de la forme de coquillages.

Figure 487. Illustration d'une page. Art moderne russe. Cette très belle page est tirée d'un livre de contes populaires illustré par le maître russe Ivan Bilibine. C'est une lithographie en couleurs. La composition est fort curieuse, l'artiste nous montre les profondeurs marines; parmi des algues formant un jeu de fond ornemental, on voit évoluer des poissons d'espèces différentes, le dessin très réaliste de ces poissons contraste avec l'interprétation toute conventionnelle des autres éléments sans que ce contraste soit choquant, une même harmonie puissante et sourde unit le tout.

Figure 488 à 491. Œuvres japonaises. L'art japonais a souvent utilisé les poissons et les plantes aquatiques. On reconnaît à la fois, dans les documents publiés ci-après, une observation très sûre de la nature et une interprétation très libre. La figure 489 a un caractère léger, gracieux, ce décor présente de l'analogie avec les œuvres de notre XVIIIe siècle. La figure 491, au contraire, est d'un dessin large et calme qui donne à la composition un caractère de grandeur et de force.

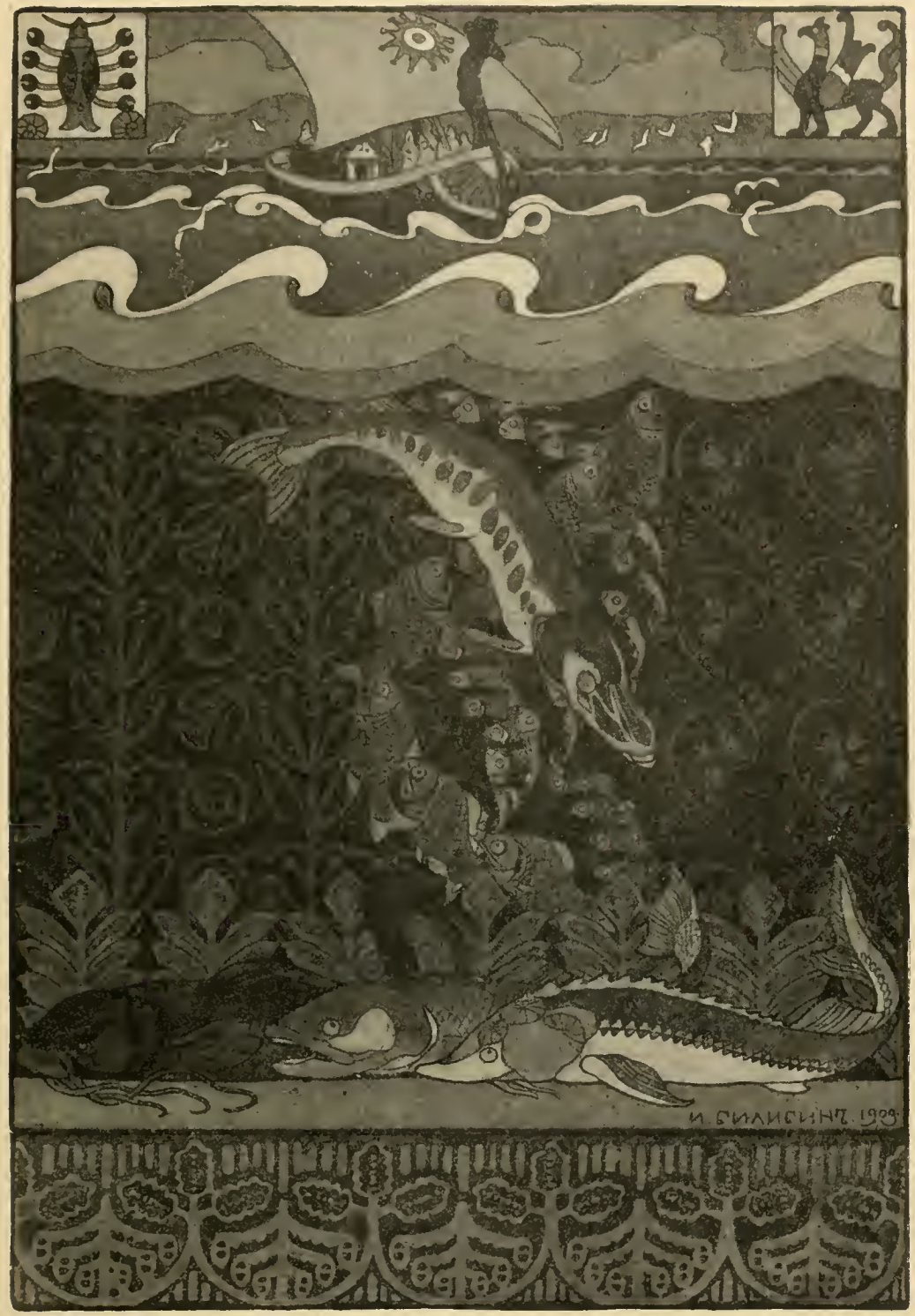


Fig. 487. — Estampe en couleur. Réduction d'un tiers.

Fig. 489. — Pochoir japonais. Réduction d'un tiers.

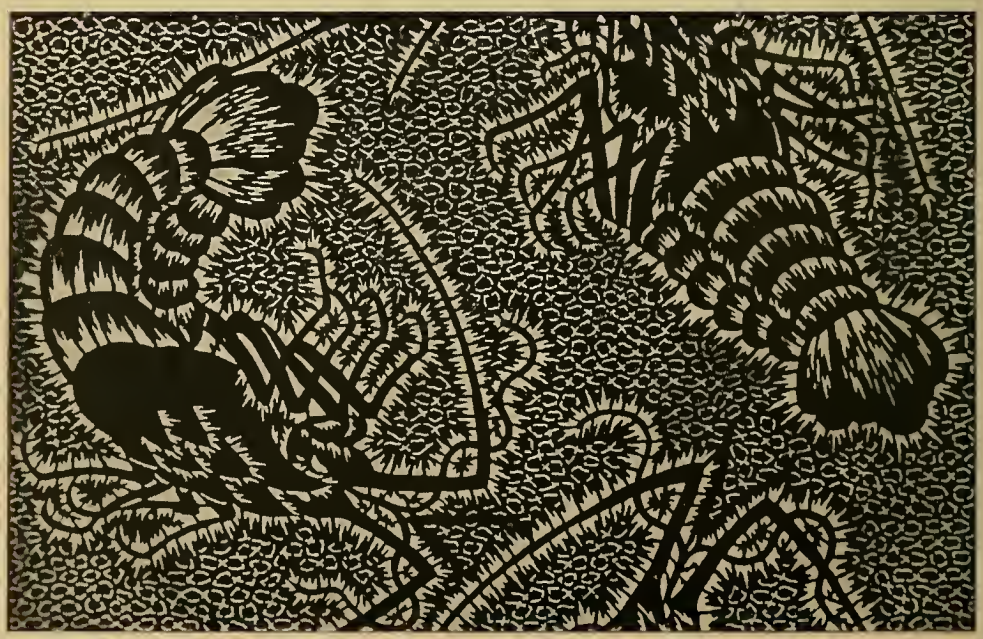


Fig. 488. — Pochoir japonais. Réduction au tiers.

Fig. 490. — Pochoir japonais. Réduction au quart.

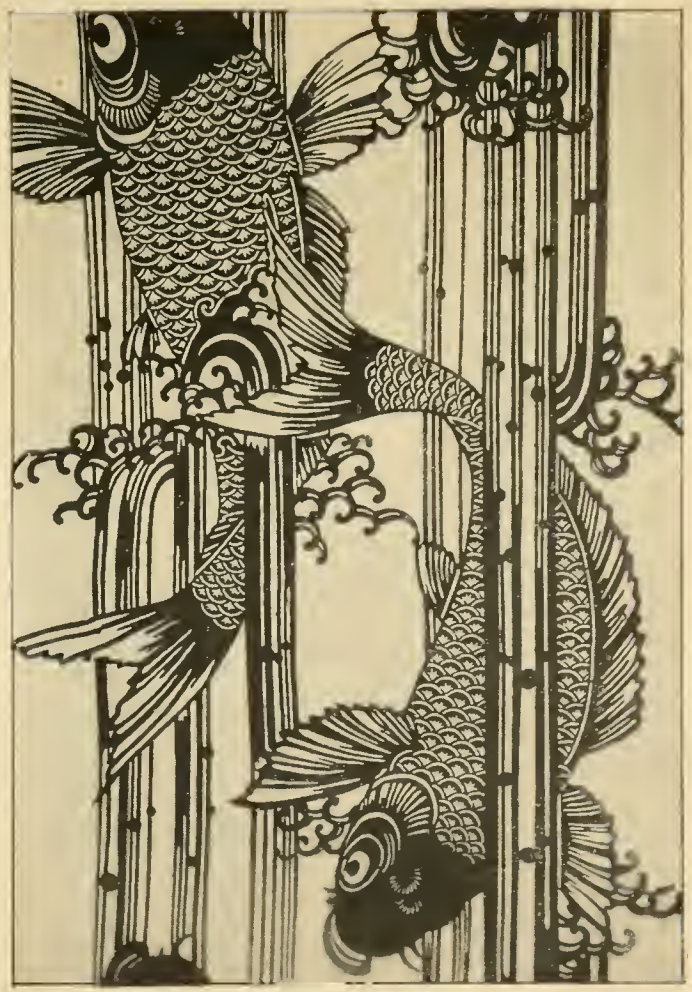


Fig. 491. — Pochoir japonais. Réduction au quart.

THÈME 96.

ASES et leur ornementation. — Les vases furent sans doute des premiers objets façonnés par l'homme et ceux qu'il orna tout d'abord. Des monographies très complètes ont été écrites sur les vases et sur les différents modes de leur décor.

L'étude des formes de vases nous entraînerait hors du sujet que nous nous sommes proposé de traiter dans ce livre et nous ne pouvons prétendre donner ici qu'un bref aperçu de leur décoration. Toutes les études précédentes et les principes qui ont guidé ces études peuvent s'appliquer à l'ornementation des vases : méandres, chevrons, rosaces, jeux de fond, bordures, motifs géométriques ou tirés d'éléments naturels, flore et faune, figures humaines, scènes ont été employés pour cette décoration.

En général les formes de vases les plus simples sont presque toujours les plus belles,

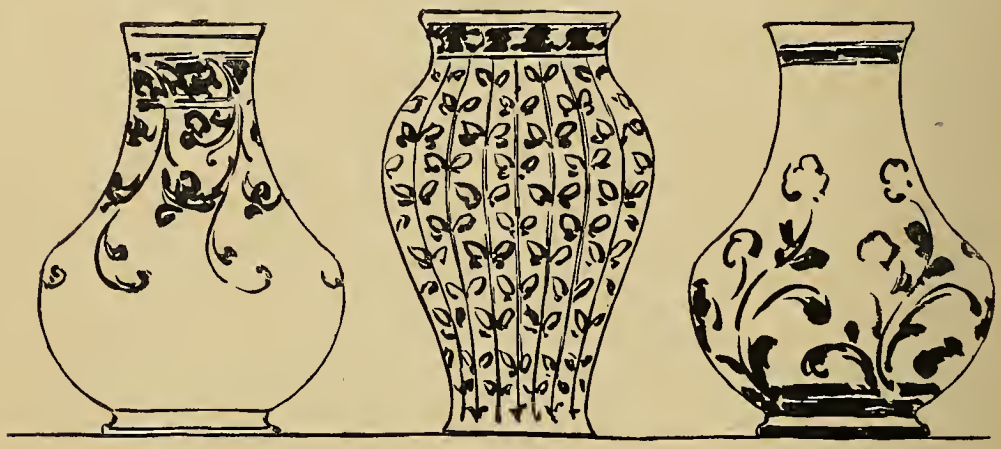


Fig. 492. Fig. 494. Fig. 493.

Fig. 495. Fig. 496. Fig. 497.

en tout cas, ce sont celles qui conviennent le mieux pour recevoir une décoration peinte.

Nous considérons, dans ce chapitre, le cas habituel, un vase usuel pouvant être vu de tous les côtés ; la décoration de ce vase doit être conçue à cet effet et nous indiquons (fig. 492 à 497) six partis parmi ceux qui sont le plus fréquemment adoptés.

Figure 492. Éléments du décor descendant de la partie supérieure sur la panse du vase. Des plantes tombantes telles que glycines, géraniums-lierre, des fruits à grappes, conviennent particulièrement pour cette composition.

Figure 493. Éléments ascendants partant de la partie inférieure. Ce parti peut motiver des compositions très libres (fig. 493), ou une division par zones longitudinales (fig. 494).

Figure 495. Ornementation avec un jeu de fond. Toutes les dispositions de jeux de fond peuvent convenir, il faut toutefois que les ornements soient bien à l'échelle du vase à décorer.

Figures 496 et 497. Décor avec des zones horizontales.

La figure 496 montre une zone décorée très importante et des parties nues ; dans ce cas, cette zone est généralement placée à la partie la plus large et elle forme le motif principal du décor.

La figure 497 présente des zones multiples. La relation de leur largeur obéit aux mêmes règles qui ont déjà été observées pour le décor d'un plat (thème 41). Nous ne publions point d'exemples de vases décorés avec des scènes historiques ou allégoriques comportant l'emploi de figures, notons seulement que de véritables tableaux décorent la panse de certains vases italiens en faïence des XVe et XVIe siècles, et en France, à la fin du XVIIe, du XVIIIe et pendant tout le XIXe siècle, la manufacture nationale de Sèvres a produit des vases de porcelaine décorés de vastes compositions.

Fig. 498. — Porcelaine. Réduction au tiers.

Quel que soit le mérite intrinsèque de ces œuvres, la conception de leur décor est fausse, car il est absolument illogique de peindre sur la panse d'un vase un tableau avec la perspective et le modelé donnant l'illusion de la profondeur. Les vieilles faïences françaises de Nevers, de Rouen, de Moustiers et de Strasbourg offrent des exemples de décors beaucoup plus rationnels. On peut remarquer que les Grecs anciens qui furent de grands peintres de vases, ainsi que les Chinois, n'ont jamais commis cette erreur ; quand ils ont peint des figures ou des scènes, ces sujets sont simplement dessinés par un trait puis rehaussés de teintes plates sans aucun modelé, voir fig. 500. L'exemple publié fig. 498 est typique, c'est une porcelaine d'art chinois ancien ; des flots écumants et des nuées y sont représentés, mais tous ces éléments y sont traduits de façon à ne former, au point de vue décoratif, que des taches agréables et il est évident que le décorateur n'a point cherché à donner l'impression de la réalité.

Les documents que nous publions sont de clairs exemples des thèmes que nous venons d'exposer.

La figure 499 reproduit un vase mycénéen, (1000 à 1500 ans avant notre ère) appartenant au musée de Marseille. La forme en est élégante et gracieuse et le simple décor constitué par un jeu de fond est d'une grande originalité.

Les figures 500 et 501 reproduisent des vases de style corinthien (VIe siècle), la figure 502 un vase de style ionien (fin du VIIe siècle av. J.-C.) musée du Louvre. Ils montrent l'application du principe de décor avec des zones horizontales. Ces zones sont composées d'ornements géométriques et de représentations d'animaux, de figures ou de scènes.

Fig. 503. Poterie arabe. Nouvel exemple d'un décor avec des bandes horizontales formées de filets et d'ornements géométriques. Ici les ornements géométriques semblent être inspirés des liens, corde ou raffia, qui enserrent parfois ces vases pour en faciliter le transport.

Figures 504 à 508. Faïences italiennes fin du XVe siècle. (Collection Imbert.) Fig. 504 : ornements linéaires bleus et jaunes, fond blanc rosé ; fig. 505 : ornements bleus, plumes de paons dans les imbrications, jaune d'or, vert, et roux, fond blanc gris ; fig. 506 : ornements bleus, fond blanc rosé ; fig. 507 : harmonie dominante bleu et jaune sur fond blanc rosé ; fig. 508 : ornements bleu foncé et jaune d'or sur fond blanc bleuâtre.

Fig. 501. — Vase grec. Réduction au quart.

Fig. 502. — Vase grec. Réduction au quart.

Figure 509. Cette composition d'un enfant se distingue par la robustesse du dessin et l'audace de la coloration. Les ornements de la partie inférieure sont vert, rouge et bleu sur fond blanc : le fond de la partie supérieure est gris bleu et les ornements linéaires bleu plus foncé ; le contraste entre le fond blanc et le fond bleu est plus accentué sur l'original ; l'effet d'ensemble gai et harmonieux a de l'analogie avec les faïences persanes.

Sauf l'exemple (fig. 500) tous les décors des poteries que nous publions dans ce chapitre sont de la plus grande simplicité. Vases primitifs, faïences de la Renaissance italienne ou œuvres modernes sont ornés avec la même sobriété de moyens. Nous avons voulu montrer par ce choix tout le parti qu'on peut tirer de simples combinaisons linéaires et de taches bien réparties sur un fond. On remarquera en effet que tous ces décors de vases comptent plus par leur volume, leur valeur et leur coloration que par la finesse de dessin des détails.

Fig. 499. — Vase de Mycènes. Réduction au tiers. Cl. Giraudon.

Fig. 500. — Vase de style corynthien. Réduction au quart. Cl. Giraudon.

Fig. 503. — Terre cuite peinte. Réduction à moitié.

Fig. 504. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

Fig. 505. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

Fig. 506. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

Fig. 511. — Porcelaine. Réduction à moitié.

Fig. 514. — Porcelaine. Réduction d'un tiers.

Fig. 512. — Ornements incisés. Réduction au tiers.

Fig. 513. — Terre cuite. Réduction d'un tiers.

Fig. 510. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

Fig. 509. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

Figure 510. Pot en faïence de Rhodes, XVIe siècle, musée de Cluny. La riche harmonie de ce beau vase est obtenue avec des moyens très simples; fond bleu vert, ornements blancs rehaussés de taches rouges, sertis noir-roux, cannelures de la partie inférieure et filets du col, bleu outremer.

Figure 511. Vase en forme de gourde. Art chinois. Ornements linéaires bleus sur fond blanc bleuâtre.

Figure 512. Gourde incisée. Art Corse. Ornementation curieuse montrant un parti intéressant tiré d'un décor géométrique.

Figure 513. Poterie coréenne ancienne. Le décor est obtenu par de simples entailles dans l'argile fraîche.

Figure 514. Vase en porcelaine blanche. Art moderne français. Nous avons rapproché le pot (fig. 513) du vase moderne (fig. 514) pour faire ressortir les caractères différents des deux œuvres; la première est fruste, grossièrement gravée, et possède cependant un caractère de richesse, la seconde est remarquable par son élégante simplicité et par la délicatesse de modelé de son ornementation.

Fig. 507. — Faïence peinte. Réduction au tiers.

Fig. 508. — Faïence peinte. Réduction à moitié.

THÈME 97.

ROSPECTUS. — Les prospectus de réclame commerciale et les affiches constituent une partie importante de l'art décoratif. La composition d'une affiche ou d'un prospectus doit être conçue en vue du but à atteindre : attirer et retenir l'attention du public. A cet effet les affiches doivent pouvoir être vues de loin : pour cela un dessin et des couleurs très affirmés sont nécessaires. Les prospectus, destinés au contraire à être vus de près, doivent se remarquer par des qualités plus fines, des tonalités agréables, un dessin spirituel. En général le sujet du dessin décorant un prospectus se rapporte à l'objet ou à la maison recommandés.

Les prospectus que nous publions sont d'excellents exemples; tous présentent, sous des formes différentes, un réel intérêt artistique.

Fig. 515. — Vignette réduite d'un tiers.

La figure 515 est une vignette du XVIIIe siècle, les attributs dont est orné ce prospectus indiquent sans aucun doute que c'est celui d'un opticien. L'usage des cartes-réclame illustrées était plus répandu au XVIIIe siècle qu'il ne l'est de nos jours. Les luthiers, les perruquiers, les dentistes, etc., avaient, tout comme les libraires, les parfumeurs et les modistes, des cartes-réclame imagées et les meilleurs artistes ne dédaignaient point d'illustrer ces prospectus. L'on doit à Boucher, à Eisen, aux Saint-Aubin, à Prudhon de spirituelles et élégantes compositions de ce genre.

Fig. 516. — Impression monochrome. Grandeur.

Le prospectus moderne allemand, fig. 516, tire son intérêt d'une belle composition de lettres imprimées en jaune vieil or sur papier de ton bis et légèrement gaufré.

Figures 517, 518 et 525. Impressions en trois couleurs d'une harmonie discrète.

Figures 519, 523 et 526. Impressions en noir et rouge.

Figure 521 et 524. Impressions en bleu foncé et rouge.

Figures 520 et 522. Impressions monochromes d'un ton amorti vert chaud ou vieil or.

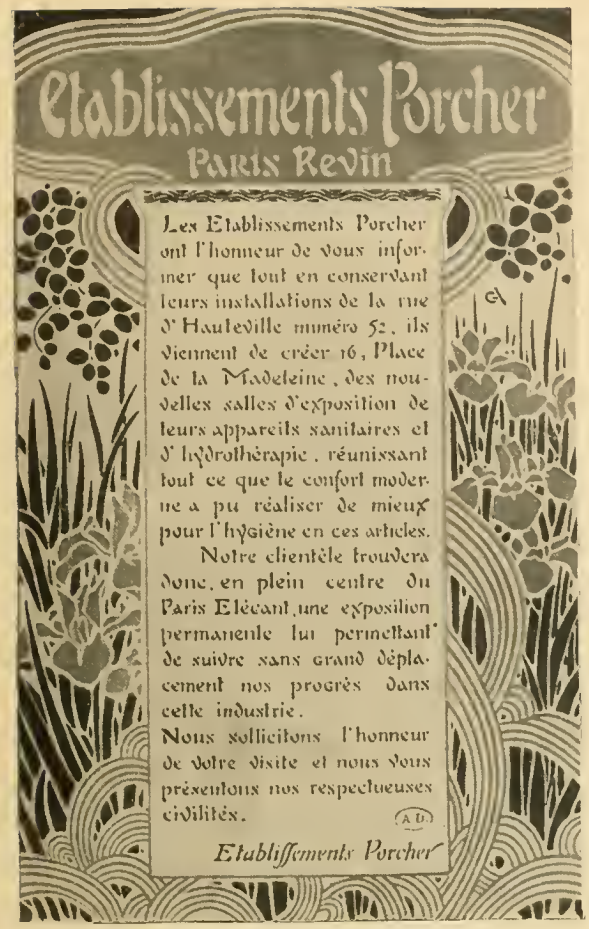


Fig. 517. — Réduction d'un tiers.

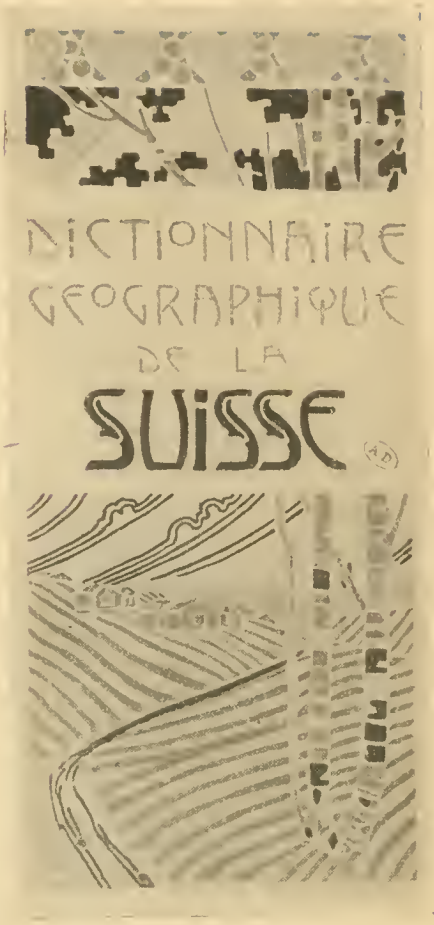


Fig. 518. — Réduction d'un tiers.

Fig. 519. — Réduction d'un quart.

Fig. 520. — Réduction d'un cinquième

Fig. 521. — Réduction d'un tiers.

Fig. 522. — Réduction d'un cinquième.

Fig. 523. — Réduction d'un quart.

Fig. 524. — Réduction d'un quart.

Fig. 525. — Réduction de moitié.

Fig. 526. — Réduction d'un tiers.

THÈME 98.

ÉCOR composé de feuillages et de figures. — Ce mode d'ornementation procède du principe de semis formant jeu de fond. Nous avons étudié plusieurs thèmes analogues avec des semis de fleurs et de feuilles. Ici les motifs principaux sont des figures humaines ou des animaux.

Depuis une trentaine d'années, l'ornementation est presque uniquement inspirée de la flore, il est désirable de voir nos décorateurs s'inspirer également de la faune, ils renoueraient ainsi une tradition, en apportant dans le décor un élément de variété fort intéressant. L'emploi de la figure humaine ou d'animaux nécessite, plus encore que celui de la flore, une interprétation caractéristique ; la banalité dans le dessin d'une figure est plus insupportable que la médiocrité d'un dessin d'ornements ou de fleurs, parce que dans le premier cas le sujet attire davantage l'attention. Nous retrouvons de nouveau, avec ce thème, l'application du principe dominant de toute décoration : la nécessité d'une bonne répartition des taches, mais, plus ces taches ont de signification et plus leur dessin doit être soigneusement étudié.

Figure 527. Broderie de soie. Art portugais, XVIe siècle, musée de Cluny. Fragment de bordure d'un riche tapis. La coloration est très variée. Fond bleu foncé, feuillages vert et bleu, fleurs, oiseaux et quadrupèdes multicolores. L'harmonie générale composée de tons sourds rappelle les tapisseries anciennes.

Figure 528. Plat en cuivre repoussé. Art persan. Dessin naïf représentant un chasseur armé d'un fusil dans une forêt giboyeuse. Bel aspect décoratif.

Figure 529. Plat en faïence à reflets métalliques. Art hispano-mauresque, XVIIe siècle, musée de Cluny. Les costumes des petites figures donnent un caractère particulier à cette œuvre, le dessin en est aussi naïf que celui de la précédente figure. Toute l'ornementation est en or rouge sur le fond blanc jaunâtre.

Dans ces trois œuvres les figures sont en harmonie parfaite avec les ornements.

Fig. 527. — Broderie de soie. Réduction à moitié.

Fig. 528. — Cuivre repoussé.
Réduction au tiers.

Fig. 529. — Faïence à reflets métalliques.
Réduction au cinquième.

Cl. Giraudon. Fig. 530.

THÈME 99.

IGURES décoratives. Sculptures. — Avant de clore notre étude sur la décoration plane, nous voulons donner tout au moins un aperçu du rôle important de la figure dans la composition décorative.

C'est la figure humaine qui fournit à l'art son expression la plus haute et la plus complète. Traiter ce sujet avec l'ampleur qu'il comporte, ce serait écrire l'histoire entière de l'art. Il faudrait y consacrer des volumes. Nous sollicitons l'indulgence du lecteur, il comprendra que quelques pages sur un sujet aussi vaste ne peuvent nécessairement contenir que des notes sommaires.

Il est permis de croire qu'une loi psychologique a toujours incité les hommes à représenter leurs semblables. C'est la première manifestation graphique de l'enfant et dans l'art des peuples primitifs et des sauvages on trouve des représentations de la figure humaine. En sculpture, ce sont d'abord des pierres vaguement dégrossies, des bois grossièrement entaillés, ce sont aussi des dessins gravés sur des matières dures, ivoire ou granit, puis, chez un peuple artiste, ces essais rudimentaires se développent et progressent, et l'art s'épanouit.

Mais, si l'image de la figure humaine offre naturellement plus de séduction que toute autre, elle exige de l'artiste qui en est l'interprète plus de sensibilité et une science plus étendue, car là, plus encore qu'ailleurs, la médiocrité est insupportable.

Toutes les constatations que nous avons faites au cours de ce livre et toutes les réflexions qui nous ont été suggérées en étudiant les ornements géométriques ou floraux sont encore celles qu'il nous est permis de faire en examinant les œuvres où la figure constitue l'élément décoratif. On s'aperçoit que les progrès se réalisent suivant un même processus et que l'effet décoratif des œuvres

Fig. 531. — Réduction à moitié.

résulte de causes identiques. Ainsi que tout autre élément, feuille, fleur ou objet, la figure faisant partie d'un décor doit être subordonnée à l'effet général. Elle n'a dans l'ensemble qu'une valeur de détail et ce que nous avons dit dans l'introduction à propos de la composition d'une bordure avec de simples feuilles est tout aussi vrai pour l'emploi de la figure. Telle statue d'époque romane ou byzantine, aux plans énergiquement accentués, produit un meilleur effet décoratif dans l'ensemble architectural pour lequel elle a été conçue et à la distance à laquelle elle se trouve placée qu'une figure finement sculptée et dont tous les modelés seraient délicatement rendus.

Nous avons reconnu que les formes ont un intérêt artistique d'autant plus grand qu'elles présentent plus de caractère. Cet intérêt s'augmente encore quand il s'agit de la figure. Rappelons que les qualités d'expression et de vie sont celles qui doivent le plus retenir l'attention d'un artiste, ce sont les premières et les plus indispensables. La perfection de l'exécution, la correction du dessin, l'exactitude des proportions peuvent concourir à atteindre ces qualités, mais ce ne sont que des moyens que l'on doit se garder de confondre avec le but.

Fig. 532. — Réduction à moitié.

La belle esquisse du maître sculpteur Dalou (fig. 530), que nous avons placée en tête de ce chapitre, offre la meilleure des leçons. Elle montre d'une part que, pour la recherche d'une composition en relief, la façon de procéder est la même que pour la décoration plane. Les taches colorées sont produites ici par l'opposition des ombres et des plans lumineux et la recherche de ces taches précède l'étude détaillée des formes. D'autre part, cette ébauche sommaire contient en puissance toutes les qualités essentielles de l'œuvre d'art. L'artiste peut parfaire les formes dans une exécution définitive, la pierre, le marbre, le bronze peuvent ajouter à l'œuvre la séduction de la matière, mais déjà cette terre grossièrement pétrie exprime complètement une pensée. Elle donne une large vision de toute une scène de labeur. Ce sont bien de rudes campagnards qui lient ces gerbes, la placidité des bœufs contraste avec les gestes animés des moissonneurs et l'artiste a traduit l'effet du soleil de messidor en disposant des plans qui reçoivent largement la lumière.

On trouve encore aujourd'hui de naïves représentations de figures présentant les caractères des œuvres d'art des primitifs. Le document reproduit ici (fig. 531) provient de la province de Tver en Russie, c'est un gâteau ayant la forme d'une petite figurine aux vêtements ornés de broderies et qui ne manque point d'originalité. La figure 532 représente un document de même nature provenant de Munich, c'est un banal gâteau de pain d'épice décoré avec du sucre de diverses couleurs. En France, nos aïeux ne dédaignaient point non plus de revêtir d'une forme d'art les plus humbles

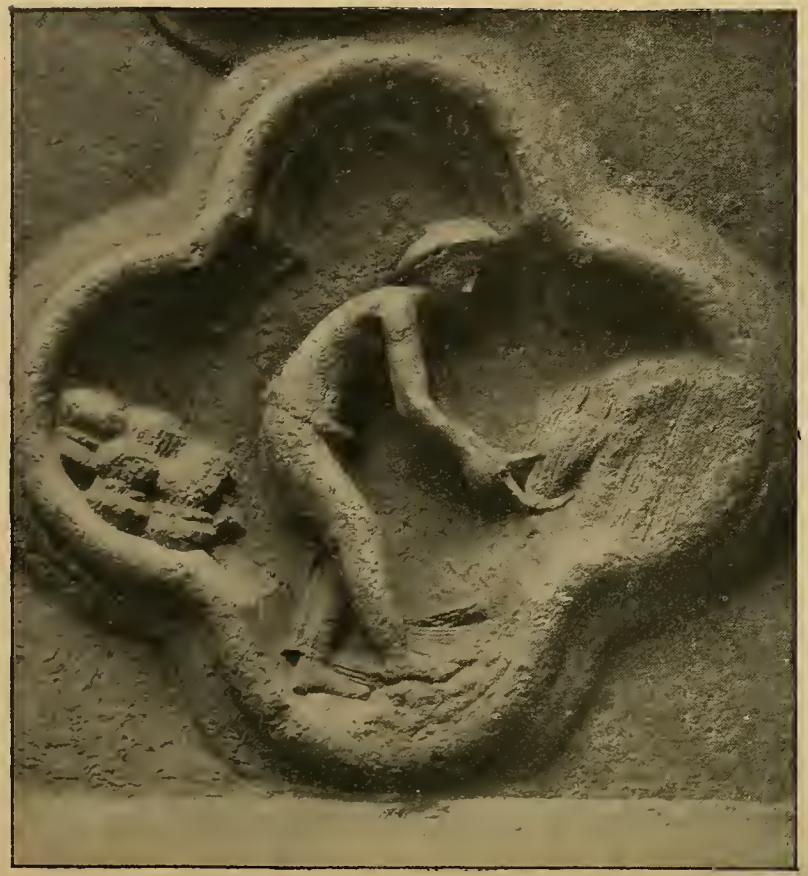


Fig. 533 et 534. — Sculpture sur pierre. Réduction au dixième.

Fig. 535. — Terre cuite émaillée. Réduction au dixième. (Cl. Alinari.)

objets. Au musée de Cluny, l'on peut voir des moules à gaufres dont les empreintes ont un réel intérêt artistique.

L'art peut sans déchoir se manifester partout et les exemples que nous citons en fournissent la preuve.

Nous donnons (figures 533 et 534) la reproduction de deux panneaux ornant le soubassement d'un portail de la cathédrale d'Amiens. Les signes du zodiaque, les vices et les vertus, les métiers, les travaux des mois étaient les thèmes fréquemment traduits par

Fig. 536. — Sculpture sur pierre, Dimension de l'original : 2 mètres de longueur.

les imagiers du moyen âge. L'un des panneaux que nous publions représente la moisson et l'autre le battage au fléau. On peut remarquer dans ces petites compositions le parfait équilibre entre les reliefs et le fond, et la jolie coloration formée par les lumières et les ombres, on peut aussi apprécier combien ces petits personnages sont vivants et expressifs, bien que leur modelé soit très simple.

La composition reproduite figure 535 est un fragment d'une célèbre frise en haut relief de l'école de Della Robbia, artiste florentin du xve siècle. Elle fait partie d'un ensemble connu sous le nom : Les œuvres de la Miséricorde, qui décore le portique de l'hôpital des Innocents à Florence. Cette frise en terre cuite émaillée est placée à faible hauteur, sa base n'est qu'à deux mètres du sol. A cette distance l'on peut juger les détails, aussi l'artiste s'est-il appliqué à les traduire dans toute leur finesse. Il est inutile d'insister pour faire ressortir la variété des caractères dont les diverses physionomies sont empreintes, la bonté sereine du personnage qui à la fois distribue des secours et console, l'avidité des miséreux, la reconnaissance des mères. Cette œuvre constitue un très beau décor, mais, encore là, le sentiment exprimé nous impressionne plus que la maîtrise remarquable de l'exécution et c'est le meilleur éloge qui puisse en être fait.

Le bas-relief que nous reproduisons (fig. 536) est dû à Bouchardon, il fait partie de la décoration de la fontaine de la rue de Grenelle. Conçu dans un tout autre esprit que les œuvres précédentes, c'est un exemple caractéristique du style aimable et gracieux du xviiie siècle. Les saillies relatives des reliefs sur le fond et les plans de la sculpture sont tels que le contraste entre les lumières et les ombres n'est jamais violent; il en résulte une coloration blonde très agréable et assez variée pour ne pas être monotone.

Les bas-reliefs de la rue de Grenelle représentent les quatre saisons sous forme allé-

gorique : de beaux enfants sont occupés à des travaux ou à des jeux symboliques. Le Printemps : on forme des bouquets et on tresse des couronnes, un jeune garçonnet en orne le front de sa mignonne compagne; l'Été (fig. 536), c'est la moisson; dans l'allégorie automnale, des enfants s'ébattent avec un bouc parmi des pampres et des paniers remplis de vendange ; l'Hiver, un feu superflu semble réchauffer des membres potelés que le froid ne réussit point à engourdir.

Tout ceci n'est qu'aimable convention, mais on y remarque néanmoins toutes les qua-

Fig. 537. — Bas-relief en bronze. Réduction au tiers. (Cl. Neurdein.)

lités qui font l'œuvre d'art. Ces enfants ne sont pas figés dans des poses comme celles de modèles dans un atelier, leurs attitudes sont mouvementées, souples, vivantes; les détails sont vrais, le marbre traduit le frémissement de la chair et l'artiste a su donner de la vraisemblance à ces scènes irréelles.

Le statuaire belge Constantin Meunier montre une autre forme de la sculpture décorative. Il exprime la grandeur et la beauté du travail moderne, non sous une forme allégorique, mais par des scènes représentant des ouvriers en action (fig. 537). Les œuvres de Constantin Meunier inspirent de la sympathie et du respect pour tous ces ouvriers mineurs, métallurgistes, pudleurs dont il a traduit avec force l'âpre, rude et parfois douloureux labeur.

THÈME 100.

IGURES décoratives. Décoration plane. — La couleur ajoute sa séduction à la grâce ou à la beauté des formes dans les œuvres où elle intervient, elle augmente ainsi les ressources de l'artiste, aussi la décoration plane, peinture murale, tapisserie, céramique, miniature, etc., n'est-elle pas moins féconde que la sculpture en œuvres décoratives.

Par leur technique même, ces œuvres sont essentiellement différentes, mais on reconnaît que toutes celles qui présentent un intérêt d'art, depuis la miniature d'un éventail jusqu'aux vastes compositions de Véronèse ou de Rubens, obéissent au principe que nous avons défini dans les premières pages de ce livre : c'est l'heureuse répartition des taches qui constitue le décor.

Ne pouvant entreprendre, même sommairement, l'étude de la figure décorative, nous

Fig. 538. — Miniature persane. Légère réduction.

nous bornons à présenter plusieurs exemples typiques et de caractères très différents.

Figure 538. Miniature persane. Musée des Arts décoratifs. L'influence de l'art chinois est sensible dans le dessin des figures. La reproduction permet d'apprécier le charme exquis de l'original, la couleur n'est pas moins séduisante que la délicatesse du dessin.

Figure 539. Revêtement en céramique. Art persan. Fin du XVIe siècle. Ce chef-d'œuvre provient d'Ispahan, c'est une des plus belles pièces de la collection de céramique

Fig. 530. — Faïence peinte. Réduction au cinquième.

Fig. 540. — Étoffe appliquée. Réduction au cinquième.

Fig. 541. — Impression monochrome. Grandeur.

Fig. 542. — Impression monochrome. Grandeur.

Fig. 543. — Estampe en couleurs. Réduction d'un tiers.

persane du musée du Louvre. Nous n'en publions qu'un détail afin qu'on puisse mieux en apprécier le caractère. Une entière indépendance d'imagination s'allie à une traduction sincère et presque naïve de la nature. C'est à la fois un décor de rêve et une image de la réalité. Le dessin souple de cette figure traduit bien la grâce de la jeunesse féminine, il ne saurait être plus simplement expressif et vivant.

Figure 540. Panneau en étoffe appliquée. Art moderne français. Le caractère rude de cette œuvre contraste avec l'art affiné des œuvres précédentes. On y retrouve sous une autre forme l'expression de la vie. Tout comme dans la belle frise de della Robbia (fig. 535) les modèles sont des gens du peuple, l'auteur a mis en scène des paysans d'Auvergne. Je risquerais de blesser la modestie de l'artiste moderne en comparant son ouvrage au chef-d'œuvre de la Renaissance italienne, mais je puis dire que les deux compositions procèdent du même esprit de réalisme et de la même sincérité d'observation de la nature. Si l'une de ces œuvres atteint les sommets de l'art, l'autre, *ad valorem*, plus modeste, est dans la voie qui y conduit.

Figures 541 et 542. Illustrations. Art moderne français. Ce sont encore les qualités de vie qui font le mérite de ces originales compositions. Nous avons déjà fait remarquer (fig. 225), dans les œuvres du même artiste, que la simplicité du dessin au trait, l'absence de modelé convenaient particulièrement aux décors typographiques, nous le constatons de nouveau ici. Ces deux vignettes sont imprimées en vert gris d'un ton fort agréable.

Figure 543. Estampe japonaise. Nous ne pouvons donner un exemple plus démonstratif de belles taches formant un décor. Que le lecteur imagine la somptuosité du manteau saumon brodé de fleurs d'or et du costume de soie noire enrichi d'ornements blancs, orangés et bleus dont sont revêtus ces deux figures. Imagination, rêve, fantaisie et convention d'artiste, mais aussi beauté issue d'une étude approfondie de la nature. Cette superbe estampe affirme avec l'évidence d'un fait la vérité que nous avons essayé de faire ressortir au cours de ce livre.

Avant de clore ce livre, qu'il nous soit permis de jeter un coup d'œil en arrière et de résumer ce que nous avons tenté de réaliser.

En 300 pages de texte et en 550 gravures nous avons donné un aperçu général de tout ce que comporte la décoration plane, c'est assez dire que nous ne prétendons point avoir tout défini. Cet ouvrage ne saurait être considéré autrement que comme un premier faisceau de documents utiles au début des études de composition décorative. Si ces exemples et les exercices indiqués sont insuffisants pour donner le savoir intégral des différents métiers dont se compose l'art du décorateur, ils peuvent du moins aider à acquérir un sens logique de cet art. Par la suite, il appartient à chacun d'étendre et de compléter cette documentation suivant un sens particulier et plus strictement professionnel.

Nous avons seulement essayé, en jalonnant le mieux possible une route difficile, de faciliter son accès afin que chacun puisse y faire des découvertes d'autant plus intéressantes qu'elles seront personnelles.

Si ce livre contribue à éveiller les curiosités vers de nouvelles interprétations, à rendre, par des études éclectiques, le goût plus averti et plus sûr, à faire rejeter les formules dogmatiques pour chercher la vérité et le renouveau dans l'étude de la Nature, l'éternelle inspiratrice, notre but sera complètement atteint.

TABLE DES THÈMES

1. Une bordure composée d'éléments végétaux, feuilles et graines. 20
2. Carré orné géométriquement. 24
3. Bordure horizontale ornée de quatre lobes et d'éléments floraux se répétant 28
4. Rosaces. 30
5. Jeu de fond formé d'imbrications 36
6. Petite bordure ornée avec des lignes formant des zigzags. 38
7. Carré orné à sa partie centrale et aux quatre angles 40
8. Triangle orné 42
9. Jeu de fond composé sur une disposition géométrique ayant des triangles pour base 44
10. Bordure verticale 46
11. Plat décoré par le rayonnement d'ornements partant du centre 48
12. Entrelacs décorant une bordure 52
13. Décor d'un rectangle placé verticalement. 54
14. Semis de fleurs disposé géométriquement. 56
15. Bordure décorée par la répétition d'une rosace 60
16. Ornementation d'un pentagone. 62
17. Frise ornée avec des pots de fleurs. . . . 66
18. Cercle orné géométriquement 68
19. Jeu de fond décoré avec des cercles s'entrelaçant 70
20. Petite frise ornée de feuilles 72
21. Ornementation d'un carré 74
22. Bande décorée avec des fleurs et des papillons 76
23. Assiette décorée par un jeu de fond . . . 80
24. Décor géométrique pour un jeu de fond. 84
25. Motif de décor pour une bordure verticale. 86
26. Ornementation d'un polygone à seize côtés. 88
27. Lettre ornée. 90
28. Frise ornée suivant une disposition géométrique. 92
29. Ramage pour un jeu de fond 94
30. Rectangle décoré avec un vase de fleurs. 98
31. Petite frise décorée avec des rubans . . . 100
32. Ornementation géométrique d'un cercle . 102
33. Jeu de fond construit sur une disposition hexagonale. 106
34. Bordure ornée par la répétition de triangles équilatéraux. 110
35. Décor d'un polygone à seize côtés destiné à être vu dans le sens vertical 112
36. Motif d'angle pour un plafond ou un tapis. 114
37. Galons, filets décorés d'ornements géométriques ou floraux 116
38. Encadrement de page 120
39. Losanges formant jeu de fond. 126
40. Carré orné géométriquement. 128
41. Plat orné avec des zones concentriques . 130
42. Quatre lobes ornant une bordure 132
43. Carrés ornés d'éléments floraux et formant jeu de fond. 134
44. Petite frise décorant une nappe de table . 136
45. Frontispice pour l'ornementation d'un titre 138
46. Ornementation d'un cercle avec trois fleurs. 140
47. Entrelacs formant le décor d'une bordure verticale 144
48. Jeu de fond composé suivant une disposition géométrique polygonale 146
49. Inscriptions décoratives 148
50. Frise ornée avec des oiseaux et des feuillages. 152
51. Assiette décorée par cinq motifs principaux disposés sur le marli 153
52. Rinceau décorant une bordure verticale . 158
53. Rectangle orné avec des fleurs disposées librement. 160
54. Une couverture de livre 164
55. Bordure ornée suivant une disposition géométrique 166
56. Cercle décoré par des motifs partant de la circonférence 168
57. Jeu de fond composé de rinceaux de feuillage 172
58. Rinceau décorant un rectangle ou une bordure 174
59. Hexagone ou octogone orné avec des éléments floraux 178
60. Encadrement d'une page. 180
61. Ornementation d'une bordure 186
62. Cercle orné géométriquement 190
63. Motif ornemental pour jeu de fond. . . . 192
64. Ornementation d'une bordure avec des plantes à grappes 198
65. Col en dentelle ou en broderie. 200
66. Petite frise décorée avec des éléments empruntés à la faune. 202

67. Assiette décorée avec un panier fleuri . . 204
68. Bordure horizontale surmontée d'un filet. 208
69. Décoration florale d'un rectangle dans le sens de la longueur 210
70. Décor d'un tapis. 212
71. Ornementation d'un jeu de fond. 216
72. Bordure décorée avec des éléments végétaux 218
73. Ornementation d'un plat. 220
74. Un rinceau de fleurs et feuillages 222
75. Composition pour un devant de corsage ou une encolure 226
76. Ramage de fleurs et de feuillage formant jeu de fond 228
77. Décor d'un cercle suivant un canevas géométrique 230
78. Décor d'une bordure ascendante. 232
79. Entrelacs décorant une bordure verticale. 234
80. Paysage disposé dans un rectangle vu verticalement. 238
81. Bordure décorée par la répétition de fleurs et de feuilles. 242
82. Plantes formant le premier plan d'un décor 244
83. Un oiseau formant le motif central de la décoration d'un plat 248
84. Décor d'un jeu de fond 250
85. Frise exécutée au pochoir 252
86. Paysage disposé dans un rectangle vu horizontalement. 256
87. Coqs et poules décorant une frise. . . . 258
88. Semis de fleurs et de feuilles formant jeu de fond. 260
89. Ornementation d'un cercle 262
90. Un dessus de porte. 264
91. Paysage disposé dans un cercle. 268
92. Frise pour une chambre d'enfant 270
93. Semis de grandes fleurs formant jeu de fond 276
94. Culs-de-lampe 278
95. Décor composé avec des poissons . . . 282
96. Vases et leur ornementation 286
97. Prospectus. 296
98. Décor composé de feuillages et de figures. 300
99. Figures décoratives. Sculptures. 302
100. Figures décoratives. Décoration plane . 308

71131. — Imprimerie Lahure, rue de Fleurus, 9, à Paris.

STERLING & FRANCINE CLARK ART INSTITUTE
NK1510 .Q4 stack
Quenioux, Gaston/Elements de composition
3 1962 00072 7036

PRIX D'HONNEUR

OFFERT PAR

LE MINISTRE DU COMMERCE

ET DE L'INDUSTRIE

DES POSTES ET DES TÉLÉGRAPHES